

# رثائی تنقیدیں

عباس رضانیر

# ساقی آرٹسٹس

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

# رثائی تنقیدیں

ڈاکٹر عباس رضانیر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



# افتساب

پروفیسر محمد زماں آزرودہ

کے نام

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ!

**RISAI TANQEEDEIN**

by

**Dr. Abbas Raza Naiyar**

Year of Edition 2016

ISBN 978-93-5073-840-5

₹ 300/-

نام کتاب	:	رئائی تنقیدیں
مصنف	:	ڈاکٹر عباس رضانیر
سزا شاعت	:	۲۰۱۶ء
قیمت	:	۳۰۰ روپے
تعداد	:	۱۰۰۰
مطبع	:	روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

### ملنے کے پتے

- ☆ امرین بک انجمنی، احمد آباد۔ M.08401010786 ☆ ہالی بک ورلڈ، حیدر آباد۔ Ph.040-66822350  
☆ حسامی بک ڈپو، حیدر آباد۔ Ph.040-66806285 ☆ انجمن ترقی اُردو، حیدر آباد۔ M.09247841254  
☆ بدنی بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدر آباد۔ Ph.040-24411637 ☆ دکن ٹریڈرس، حیدر آباد۔ Ph.040-24521777  
☆ مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، ممبئی۔ Ph.022-23774857 ☆ کتاب دار، بک سٹریٹ پبلشر، ممبئی Ph.09869321477  
☆ بک اپوریم، پٹنہ۔ M.09304888739 ☆ عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ۔ M.09433050634  
☆ دانش محل، بھونٹو۔ Ph.0522-2626724 ☆ راہی بک ڈپو، الہ آباد۔ M.09889742811

Published by

**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-8(INDIA)

Ph : 23216162, 23214465, Fax : 0091-11-23211540

E-mail: info@ephbooks.com, ephdelhi@yahoo.com

website: www.ephbooks.com

# افتساب

پروفیسر محمد زماں آزرودہ

کے نام

## ترتیب

07	ابتدائیہ	◆
09	رہائی تنقیدیں: ایک جائزہ	◆
	ڈاکٹر منتظر مہدی	
18	پیکر تراشی اور انیس	○
35	کہانی، بیانہ اور انیس	○
58	اسٹیج مکالمہ اور دبیر	○
79	جمیل مظہری کا مرثیہ شام غریباں	○
96	آنسو، ٹکوار اور کربلا، نسیم امروہوی کے مرثیہ "عابد بیمار" کا ایک تجزیہ	○
110	سفر معراج اور شہزاد معصومی	○
126	میر کی غزلوں میں علامات کربلا	○
139	غالب کی غزلوں میں استعارات کربلا	○
149	علی سردار جعفری کی نظموں میں علامات کربلا	○
178	عرفان صدیقی کی شاعری میں علامات کربلا	○
192	مطالعہ مراثنی کی خشت اول "موازنہ انیس و دبیر"	○
201	پروفیسر فضل امام بحیثیت انیس شناس	○
211	ایک قطرہ خون: ایک جائزہ	○



## ابتدائیہ

اردو مرثیہ اس لحاظ سے بھی ایک زندہ اور متحرک صنفِ سخن ہے کہ اس میں اپنے معاصر تقاضوں کے ساتھ تبدیلی ہونے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ مرثیے کا چہرہ جو انیس و دہرے کے عہد میں مضامینِ فطرت اور شاعرانہ تعلّی پر مشتمل ہوتا تھا اب نہایت کامیابی کے ساتھ عہدِ حاضر کے مسائل اور جدید عصری معنویتوں سے ہمکنار ہونے لگا ہے۔ یعنی اردو کی دیگر اصنافِ سخن کے ساتھ مرثیہ بھی کلاسیک سے ترقی پسند اور جدید دور سے ہوتے ہوئے مابعد جدید عہد میں داخل ہو چکا ہے بلکہ دیگر اصنافِ سخن سے ایک قدم آگے ہی نظر آ رہا ہے۔ بلاشبہ موازنہ انیس و دہرے، اسی کے جواب اور جوابِ الجواب میں تصنیف کی جانے والی کتابیں ہی مرثیہ شناسی کی راہ میں پہلا قدم ہیں جو انیس و دہرے کی تعبیر و تفہیم اور تعینِ قدر میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ لیکن خود انیس و دہرے کی شاعرانہ عظمتوں کے محاکے کے لئے ان بزرگ افسیوں اور دبیریوں کی انگلی پکڑ کر بہت دور تک نہیں چلا جاسکتا۔ جس طرح واقعہ کر بلا تمام تر انسانی رشتوں سے وابستگی کی تنہا بڑی مثال ہے، اسی طرح صنفِ مرثیہ میں بھی جملہ شعری اصناف کے عناصر موجود ہیں۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ صنفِ مرثیہ انسانی سماج اور انسانی شعور سے آج بھی اپنا رشتہ استوار رکھنے میں ہر لحاظ سے کامیاب ہے۔ اس تناظر میں مرثیوں کے عظیم ذخیرے بہر حال مطالعے اور محاکے متقاضی ہیں۔

دوسری طرف واقعہ کر بلا جہاں براہِ راست مرثیے کا موضوع رہا ہے وہیں بالواسطہ طور پر بھی یہ تاریخی واقعہ اردو غزلوں اور نظموں میں بطور استعارے اور علامت کے



استعمال ہوتا رہا ہے۔ اردو شاعری میں ابتداً اس واقعے کی اکبری سطح ضرور نظر آتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس سانچے کے ابعاد و جہات ہماری معاصر شاعری ہی نہیں بلکہ فلکشن میں بھی عصری معنویتوں کے ساتھ روشن ہوئے ہیں۔ اپنے اپنے زاویہ نظر سے شیخ ممتاز حسین جو پوری، پروفیسر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی جیسے صاحبانِ قلم نے جس کا خاطر خواہ محکمہ بھی کیا ہے۔

براہِ راست اور بالواسطہ دونوں سطحوں پر اردو شعر و ادب میں واقعہ کر بلا کی اثر انگیزی میرے لئے ایک مستقل موضوع کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ چند ”رہائی تنقیدیں“ میری اسی وابستگی کا حاصل ہیں جنہیں میں نے قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں میں پڑھا بھی ہے اور اردو کے مؤقر ادبی جریدوں نے انہیں شائع بھی کیا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں کوئی نقاد تو نہیں ہوں لیکن ہاں ادب کے تعلق سے جیسا محسوس کرتا ہوں اس کا عملی طور سے تجزیہ کرنے کے لئے میرا اپنا طالبِ علمانہ ذوق مجھے اکساتا ہے۔ چنانچہ اردو شعر و ادب میں علامات و استعارات کر بلا کی ایک مستحکم روایت سے میں نے بھی روشنی حاصل کی ہے۔ یقیناً انیس و دہرے کے عہد کی طرح سے ہی ہمارا عہد بھی انسانی قدروں کی شکست و ریخت کا عہد ہے شاید اسی لئے ہماری نئی غزل کا ایک بڑا حصہ آج بھی مرعے کی لفظیات کا سہارا لے کر اٹھتا ہوا ہمارے شعری منظر نامے میں داخل ہوا ہے۔ ایسے میں میرے یہ چند مضامین شاید اپنے قارئین کے ذہنوں میں ایک فکری ارتعاش پیدا کر سکیں گے۔

ماں باپ کی دعائیں، بھائی بہن کی محبتیں، بیوی کی رفاقت، بیٹیوں کا پیار، پروفیسر سید احمد عباس رودلووی، ڈاکٹر عصمت طبع آبادی اور ڈاکٹر منتظر مہدی کے خلوص کا احاطہ شکریے کے رسمی الفاظ سے نہیں کیا جاسکتا۔

عباس رضائیر

شعبہ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

abbasrazanayyar@gmail.com

Mob. 9919785172



ڈاکٹر منتظر مہدی

## رثائی تنقیدیں: ایک جائزہ

ڈاکٹر عباس رضا نیر ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں۔ یہ صرف دعویٰ نہیں اس کی دلیل میں ادب کے پرکھنے کی کسوٹی ”ادبی میزان“ اور تخلیقی ادب میں ”الہام“ کی شکل میں الہامی شاعری، عصری تقاضوں کی عکاسی کرنے والی متعدد نظمیں، جدید شاعری کے معیار پر پوری اترنے والی غزلیں، عزائی شاعری کو نئے افق سے روشناس کرانے والے سلام، قطعات اور منقبتیں، علم و دانش سے بھرپور تقریریں اور علمی و ادبی مجلسوں کی نظامتیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ڈاکٹر نیر کے مطالعے اور مشاہدے کے عمق کا اندازہ ”نگارشات نیر“ کے مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ وہ جس سمینار، کانفرنس یا جلسے میں ہوتے ہیں کوئی نہ کوئی نئی بات یا نیا نکتہ پیش کر کے اپنی برجستگی سے حاضرین کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔

ڈاکٹر نیر کی تحریروں کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس موضوع کو اپنے مطالعے کا حصہ بناتے ہیں اس کے سارے نکات و جہات کا احاطہ اتنی سلاست اور روانی کے ساتھ کرتے ہیں جس کے سبب قاری بڑی جلدی ان کی تحریروں سے حظ اٹھانے لگتا ہے۔ اس کا ثبوت کتاب میں شامل پہلے مضمون ”پیکر تراشی اور انیس“ کے درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”میر انیس کی قدرت منظر نگاری اور ملکہ پیکر تراشی پر ناقدین ادب کی جانب سے ہزار ہا تبصرے اور اعترافات آچکے ہیں۔ بلکہ یوں کہا

جائے کہ رزمیہ شاعری میں انیس نے آج جو حیثیت حاصل کی ہے وہ دنیا کے عظیم سے عظیم شاعر کو میسر نہ ہو سکی اور اس کی وجہ ان کی یہی فطری اور حقیقی منظر نگاری اور تاریخ کے اوراق میں صدیوں کے اس پار کے کرداروں کو اپنے عہد کے جیتے جاگتے حقیقی ماحول کا ایک واقعی حصہ بنا کر پیش کرنے کا ہنری ہے۔ انیس کے اس ہنر تک پہنچنے میں انسانی عقل و تصور ابھی تک حیران و عاجز ہے، نہ صرف یہ کہ شعور انسانی انیس کے مشاہدے کی باریک بینی کا معترف ہے بلکہ تمام عالم ادب واقعہ کو بیان کرنے میں انیس کی قدرت کلام کا لوہا ماننا ہے۔

اس مضمون میں انیس کے جس مرثیے ”جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا“ کا انتخاب کیا گیا ہے اس کا مرکزی کردار حضرت عباس علیہ السلام ہیں۔ واقعہ کربلا میں حضرت عباس کے کردار کی معنویت کو میرا انیس نے ہر رخ سے شعری پیکر میں ڈھالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انیس اپنی اس کوشش میں کس منزل کمال کو پہنچے ہیں اس کا اندازہ مضمون کے بالاستیعاب مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

میرا انیس کی شعری خوبیوں کو پرکھنے کے لیے ”کہانی، بیانیہ اور انیس“ کے عنوان سے میرا انیس کے اہم مرثیے ”اے مومنو! کیا صادق الاقرار تھے شبیر“ کے انتخاب سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اگر انیس کے مرثیوں کا سنجیدگی سے تجزیہ کیا جائے تو ابھی بہت سے ایسے گوشے ہیں جن کو ان کی فنی خوبیوں کے ساتھ اجاگر نہیں کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر تیر نے اپنے اس مضمون میں میرا انیس کے مرثیوں میں پائے جانے والے کہانی پن اور اس کہانی پن کو واضح کرنے والے مضبوط بیانیے کی جستجو کی ہے۔ ڈاکٹر تیر نے انیس کے اس مرثیہ میں کہانی اور بیانیہ کی تعبیر و تفہیم کے لیے جو تمہید باندھی ہے وہ اتنی مضبوط بنیادوں پر استوار ہے کہ مضمون کو پورا پڑھے بغیر قاری اس کی گرفت سے باہر نہیں نکل پاتا۔ ثبوت میں شروع کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”اچھی کہانی، بری کہانی، بڑی کہانی، چھوٹی کہانی، کہانی بہر حال



کہانی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی کہانی کہنے کا فن بری کہانیوں کو اچھی کہانیوں میں بدل دیتا ہے، چھوٹی کہانیوں کو بڑی کہانی بنا دیتا ہے اور کبھی کہانی کہنے کے فن کی کوتاہی کے نتیجے میں اچھی کہانیاں بھی انسانی فکر کو متاثر کرنے میں ناکام رہ جاتی ہیں۔ یہ کہانی کہنے کا فن ہی ہے۔ جو فرضی واقعات کو تاریخی واقعیت کے زمرے میں داخل کر دیتا ہے اور کبھی کبھی تاریخی واقعیت کہانی کہنے کے فن کے نقد ان کے سبب داستانِ گم گشتہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ کہانی کو اگر تاریخی صداقت کا سہارا مل جائے تو جہاں کہانی کی معنویت اور اثر انگیزی ہزاروں گنا بڑھ جاتی ہے وہیں کہانی کہنے والے کی اپنی ذمہ داریوں میں بھی ہزار گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔“

ڈاکٹر نیر نے اس مضمون میں میر انیس کے جس مرثیے کا تجزیہ کیا ہے اس کا مرکزی کردار امام حسینؑ کی زوجہ جناب شہر بانو کی کنیز شیریں ہیں۔ شیریں نے کنیز کی سے ملکہ تک کا سفر طے کیا ہے اس سفر میں کتنے پیچ و خم آئے ہیں اور کن جذبات و احساسات سے دو چار ہوئی ہے یہ ایک دلچسپ کہانی ہے لیکن ایک تاریخی حقیقت بھی ہے اور تاریخی حقیقت کی واقعیت کو برقرار رکھتے ہوئے کہانی کو کلائمکس تک پہنچانا انیس کا فنی کمال ہے جو اس مرثیہ میں ظاہر ہوا ہے اور انیس کے اس کمال کو ہر زاویے سے اس مضمون میں اس طرح واضح کیا گیا ہے کہ انیس کی فنی خوبیاں روشن ہونے کے ساتھ ساتھ مضمون نگار کی تنقیدی اسیرت بھی سامنے آ جاتی ہے۔

مرثیے کے تنقیدی ذخیرے کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ہمارے تنقید نگاروں نے انیس شناسی پر جتنی توجہ صرف کی ہے اور انیس کی فنی خوبیوں کو جس باریک بینی سے واضح کیا ہے اس کے مقابل میں دبیر شناسی پر کم توجہ دی گئی۔ حالانکہ اُردو انیس و دبیر کا موازنہ شبلی نعمانی سے قطع نظر غیر جانبداری کے ساتھ کیا جائے تو اس نتیجے تک رسائی ہوگی کہ دبیر کی فنی خوبیاں اور شعری معنویت انیس سے کسی درجہ کم نہیں ہیں۔ ڈاکٹر عباس رضا نیر نے اپنے مضمون ”اسٹیجِ مکالمہ اور دبیر“ میں دبیر کے مشہور مرثیے ”قید خانے میں تلاطم

ہے کہ ہند آتی ہے“ کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ بقول پروفیسر تقی عابدی:  
 ”ڈاکٹر عباس رضانیر نے یک بعد مکالمے کو اسٹیج اور کہانی سے ربط  
 دے کر تحقیق کی ایک نئی راہ کھولی ہے۔“

(انیس اور دبیر گوہی چند نارنگ، ساہتیہ کادمی، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۲۸۳)  
 اس مضمون کو نگارشات نیر کا اہم ترین مضمون قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ اس مضمون  
 میں جس گہرائی کے ساتھ دبیر کی شعری معنویت کو روشن کیا گیا ہے وہ دبیر شناسی کے نئے  
 باب وا کرتا ہے۔ اور کس طرح یہ اس اقتباس میں ملاحظہ کیجئے:

”ان مکالماتی لہجوں میں آپ نے دبیر کا ہنر ملاحظہ کیا دبیر کے  
 علاوہ کوئی اور یہاں ہوتا تو شاید مکالمے کا فطری پن غارت ہو جاتا لیکن  
 دبیر کا کمال یہ ہے کہ ایسی کشمکش کے باوجود مکالمے کو کہیں سے غیر فطری  
 نہیں ہونے دیا بلکہ مکالمے کا نقطہ کمال یہ ہے کہ جہاں کردار خاموش ہو  
 وہاں منظر بولنے لگے۔ چنانچہ اس مکالمے میں ہند کے ذریعہ عابد بیمار  
 سے آہ بھرنے کا سبب پوچھے جانے پر جہاں بیمار قیدی کے لب خاموش  
 ہو جاتے ہیں وہاں پشت پر تازیانوں کے نشاں بولنے لگتے ہیں۔ جو دبیر  
 کی قدرت فن کا بے مثال نمونہ ہیں۔“

دبیر کے جس مرثیے کا جائزہ اس مضمون میں لیا گیا ہے وہ دبیر کا معرکہ آرامرشیہ  
 ہے۔ مرثیے کو منزل کمال تک پہنچانے میں جن اجزا کی ضرورت تھی ان سب کو بروئے کار  
 لاتے ہوئے مرزا دبیر نے ایک شاہکار تخلیق کیا ہے۔ دبیر کا یہ مرثیہ شاہکار کیوں ہے اس کا  
 اندازہ مضمون کے بہ نظر غائر مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔

جدید مرثیہ نگاری کی تاریخ میں جمیل مظہری ایک اہم ستون کی حیثیت رکھتے ہیں  
 مرثیے کے کلاسیکی شعرا کی قائم کردہ روایت کی پیروی کے باوجود بھی جمیل مظہری نے معاصر  
 تقاضوں کے اظہار کے لئے وہ انداز بیان اختیار کیا ہے جو جدید شعرا میں ان کو منفرد بناتا  
 ہے۔ جمیل مظہری کے مرثیوں میں ”شام غریباں“ ان کا اہم ترین مرثیہ شمار ہوتا ہے کیونکہ جمیل

منظہری نے اس مرثیے میں وہ اسلوب پایا ہے جو جدید مرثیے میں ایسے دغرائیہ تاثر پیدا کر کے اس کے تمام تر لوازمات و رجحانات کو یکساں طور پر ایک کل کی شکل دینے پر قادر ہو گیا ہے۔ یہ مرثیہ اپنے منزل کمال کو اس وقت پہنچتا ہے جب جناب زینبؓ اپنی ماں سے خطاب کرتی ہیں۔ جدید مرثیہ میں اس طرح کے مافوق الفطرت عناصر کی ادائیگی نہایت دشوار ہے لیکن جمیل مظہری نے اس منزل کو نہایت کامیابی سے طے کیا ہے۔ جمیل مظہری نے اس مرثیے میں اپنی جس فنی بصیرت کا ثبوت فراہم کیا ہے اس کو ڈاکٹر نیر نے اپنے تجزیے میں اسی تنقیدی بصیرت کے ساتھ واضح کیا ہے۔ کر بلا اور اس کے متعلقات جس طرح جمیل مظہری کی سائیکلی کا حصہ ہیں اسی طرح ڈاکٹر نیر کی بھی سائیکلی کا حصہ ہیں اس لیے جب وہ مرثیے کا تجزیہ کرتے ہیں تو مرثیے کے بین السطور کو بھی واضح کرتے ہیں اس وضاحت سے بعد جو نتیجہ سامنے آتا ہے وہ قاری کی فکر کو ہمیز کرنے کا کام کرتا ہے۔ مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

”شام غرباں کے تناظر میں جمیل مظہری نے اپنے اس مرثیے میں جناب زینبؓ کے کردار کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہ تاریخ سے صفحات پر بہت زیادہ نمایاں نہ سکی لیکن انسانی نفسیات سے مطابقت سے دلچسپی رکھنے والے صاحبان نظر حضرات کے لئے کشش و مہضوع ضرور ہے۔ اور یہ پہلو میں مصیبت و فاقہ سے نبرد آزما ایک عورت کی نفسیات و نفسیات۔ وہ عورت جو قربانوں کی راہ میں ایک سبک میل اور عزیمت باطل کا عزم مصمم بنی ہوئی عجزی ہے۔ یہ عورت حالات کے جہ کا سامنا کرتے وقت ایک ماں بھی ہے ایک بہن بھی ہے ایک بیٹی بھی ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو ایک نقطے پر سمیٹا جائے تو کون پڑے گا کہ وہ عورت روح انقلاب کی امین ہے۔“

جمیل مظہری نے اپنے مرثیے میں قوم کو رلانے سے زیادہ جگانے کی طرف توجہ دی ہے اور ان کے کلام میں مایوس اور شکست خوردہ عوام کو امید افزا فنڈ میں لانے کی کوشش



نظر آتی ہے۔ وہ اپنے مرثیوں میں ایثار و قربانی اور حریت و انقلاب کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ جمیل مظہری زبان و بیان پر اس قدر زور نہیں دیتے کہ قاری شاعرانہ محاسن میں کھو کر رہ جائے بلکہ موضوع کا تاثر اس کے ذہن پر غالب رہتا ہے۔ ڈاکٹر نیر نے اپنے موضوع میں بظاہر جمیل مظہری کے ایک مرثیہ ”شام غریباں“ کا تجزیہ پیش کیا ہے لیکن اس تجزیہ میں جمیل کی مجموعی مرثیہ نگاری کی خصوصیات اپنی پوری معنویت کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں۔ گویا یہ مضمون جمیل مظہری کی تعبیر و تفہیم کے لئے ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

نسیم امرہوی کا شمار جدید مرثیہ نگاروں کے اولین شعراء میں ہوتا ہے۔ سید وقار عظیم اور ڈاکٹر ضمیر اختر نقوی نے نسیم امرہوی کی مرثیہ نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور ان دونوں نقادوں نے نسیم امرہوی کی فنی بصیرت کو بہت خوبصورتی سے واضح کیا ہے۔ وقار عظیم اور ضمیر اختر نقوی کے جائزے کے بعد ڈاکٹر عباس رضا نیر نے نسیم امرہوی کے مشہور مرثیہ ”عابد بیمار“ کا جو تجزیہ کیا ہے وہ نسیم امرہوی کی تعبیر و تفہیم میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

آنسو، تلو اور کر بلا کے عنوان کے ضمن میں ڈاکٹر نیر نے نسیم امرہوی کے یہاں نکات و جہات کے تنوع، فکر کے نئے نئے پہلو، خیال و بیان کے انوکھے اور نرالی طریقوں کی تلاش کے ساتھ ساتھ خیال آفرینی، تسلسل اور منطق و فلسفہ کی پیچیدہ گتھیوں کو سلجھایا ہے اور مرثیہ کی عظمت و معنویت کو روشن کیا ہے۔ ڈاکٹر نیر کے مطالعہ کی وسعت کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے۔

”مرثیہ اور سانحہ کر بلا کے تعلق سے آنسو اور تلو کے مختلف اثر و نفوذ کی بحشیں کچھ بہت زیادہ پرانی نہیں ہیں۔ مرثیہ گو شعراء میں جوش طبع آبادی نے یہ بحث قائم کی تھی کہ کر بلا کے معرکہ میں تیغ کی لٹکار زیادہ ہے یا آنسو کی بوچھاڑ میں نشوونما پانے والے شعور کی۔ جب کہ وہ آنسوؤں کی اثر پذیری کو اس کی شدت کے ساتھ محسوس کر بھی نہیں سکتے تھے۔ بلاشبہ مارشل ذہن رکھنے والے انسان، جنگجو یا نہ فکر کی حامل قوتیں یا اشتراکی

نظریات کی تائید کرنے والا جاگیردارانہ نظام کوار کی احوال کے قصیدے تو پڑھ سکتا ہے لیکن ان کا ضمیر و ضمیر بھلا آنسوؤں کی عظمت کا قائل کہاں سے ہو سکتا ہے؟ جب کہ حقیقت میں دیکھا جائے تو کوار کی جدکار کے اثر و نفوذ انسانی سر تو تسلیم کر سکتے ہیں لیکن انسانی دل تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ آنسوؤں کے چراغ ہیں جن کی روشنی براہ راست انسانی دلوں کی زمینوں کو منور کرتی رہتی ہے۔"

عصر عاشور کے بعد کوار کا جہاد ختم آنسوؤں کا جہاد شروع ہوتا ہے اور آنسوؤں کے جہاد نے پوری انسانی تاریخ کے احوال کو موزوں کیا۔ عابد بیمار کے آنسوؤں نے سنا کر بلا کے بعد وہ اثر دکھایا کہ جس سے پوری انسانی تاریخ متاثر نظر آتی ہے۔ نیم امر ہوی نے اس مرثیہ میں عابد بیمار کے کردار میں آنسوؤں کے معرک کو کواروں کے معرکے سے بہن اثر انگیز ظاہر کیا ہے۔ اور ڈاکٹر نیر نے مرثیہ کی ان ساری گرہوں کو کھولا ہے جو مرثیہ سے بطن میں پوشیدہ تھیں۔

شہزاد معصومی نے اردو مرثیے کی تاریخ میں وہ مقام نہیں پایا جو واقعہ ان کا حق تھا۔ ان کو حق کیوں نہیں مل سکا اس نقطے پر غور کیا جائے تو ایک کہانی بن سکتی ہے۔ جدید مرثیہ نگاری میں شہزاد معصومی کے مرثیوں کی اچھین قدر کن خطوط پر کی جاسکتی ہے۔ ڈاکٹر نیر نے اپنے مضمون "سفر معراج اور شہزاد معصومی" میں ان خطوط کی نشاندہی کر دی ہے۔ آئندہ کبھی شہزاد معصومی کی تعبیر و تفہیم کی کوشش کی جائے گی تو ڈاکٹر نیر کا مضمون حوالے کی صورت اختیار کر لے گا۔

غزل قدیم ہو یا جدید اس کی اہم ترین خصوصیت رمزیت، ایمائیت اور تہذیبیاری رہی ہے یہ رمزیت و ایمائیت کبھی اشارے و کنایے سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی استعارے اور علامت سے اور اردو کے غزل گو شعراء نے ہر عہد میں علامتوں کے پردے میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کیا ہے۔ علامت کے لئے تہذیبی پس منظر ضروری ہے۔ سیاسی و سماجی تبدیلیاں علامت میں نئی معنویت ضرور پیدا کرتی ہیں لیکن اس کے پس منظر سے واقفیت

کے بغیر اس کی تہہ داری سے محفوظ نہیں ہوا جاسکتا مثلاً سانحہ کر بلا اپنے اندر مذہبی، سیاسی، سماجی اور تاریخی پس منظر رکھتا ہے۔ اس پس منظر سے واقفیت کے بغیر ہم ان علامتوں سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے جن کو اردو کے بیشتر شعراء نے اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ سانحہ کر بلا جس شاعر کی سائیکی کا حصہ ہے اس شاعر نے علامات کر بلا کو بڑی کامیابی سے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ اس مجموعہ میں میر، غالب، علی سردار جعفری اور عرفان صدیقی کی غزلوں اور نظموں میں علامات کر بلا کی معنویت پر شاید اس لئے توجہ صرف کی گئی ہے کہ ان شاعروں نے علامات واستعارات کر بلا کو جتنی تہہ داری سے پیش کیا اور عصری تناظر میں جس فنکاری کے ساتھ اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے دوسرے شعراء نے اتنی معنویت اور تہہ داری سے علامت واستعارات کر بلا کو پیش نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر نیر خود ایک اچھے شاعر ہیں اور شاعری کے پیچ و خم سے بخوبی واقف ہیں اور چھوٹی اور بڑی شاعری کی پرکھ کی بہترین صلاحیت کے بھی حامل ہیں لہذا اپنی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے میر، غالب، علی سردار جعفری اور عرفان صدیقی کی شاعری کا جو تجزیہ کیا ہے وہ ان شاعروں کی تفہیم کے سلسلے میں ایک بامعنی مطالعہ ہے جس سے ہر سطح کا قاری فیض حاصل کر سکتا ہے۔

مجموعہ میں شامل آخر کے دو مضامین انیس شناسی سے متعلق ہیں۔ پہلا مضمون موازنہ انیس و دبیر کو ایک قاری کی حیثیت سے پرکھنے سے متعلق ہے۔ موازنہ کے اوپر ادبی دنیا میں طویل بحثیں ہو چکی ہیں اور ان کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ ڈاکٹر نیر کا مضمون بھی اسی بحث کا حصہ سمجھا جاسکتا ہے۔ کتاب کا آخری مضمون پروفیسر فضل امام کی کتاب ”انیس شخصیت اور فن“ کے جائزے سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر فضل امام نے بہت ہی غیر جانب داری کے ساتھ انیس کی شخصیت کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فن کو ادبی معیاروں پر پرکھا ہے۔ پروفیسر فضل امام کی انیس شناسی ادبی دنیا سے پوشیدہ نہیں ہے کیونکہ انیس فہمی کے سلسلہ میں فضل امام نے ہمارے ادب کو ایک وسیع سرمایہ فراہم کیا ہے۔ اس وسیع سرمایے کی ادبی دنیا میں کیا اہمیت و معنویت ہے اس کو ڈاکٹر نیر نے اپنے اس مضمون



میں بہت خوبصورتی سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

عصمت چغتائی کی تخلیقات کو بنیاد بنا کر ادبی دنیا میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور ہر زاویے سے عصمت کی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن ان کی ساری تخلیقات کے درمیان "ایک قطرہ خون" کی کیا اہمیت ہے اس پر بہت کم بحث کی گئی ہے۔ اس کا سبب یا ہو سکتا ہے یہ قارئین کے صوابدید پر چھوڑنا ہوں۔ عصمت کی تخلیقات کے درمیان "ایک قطرہ خون" کا کیا مقام ہے اس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر نیر نے اپنے مضمون "ایک قطرہ خون ایک جائزہ" میں ڈاکٹر نیر نے اپنے مضمون میں جو سوالات قائم کیے ہیں ان کے جوابات کی تلاش میں عصمت چغتائی کے فن کے کچھ اور گوشے روشن ہو سکتے ہیں یہی اس مضمون کا امتیاز ہے۔

مجموعی اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ "رہائی" ادب کی تنقیدیں "کے ہشتہ مضمین ڈاکٹر عباس رضا نیر کے وسیع مطالعے، عمیق مشاہدے، گہری فکر و نثر، تجربے کی بہترین صلاحیت اور ان کی تنقیدی بصیرت کے نماز ہیں۔

# پیکر تراشی اور انیس

## مخصوص مرثیے کے حوالے سے

”جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا“

کہانی کردار اور واقعات کے سہارے چلتی ہے اور کردار و واقعات ہی اسے اختتام تک پہنچاتے ہیں۔ کردار کی پیش کش اور واقعات کو بیان کرنے کے طریقے جدا جدا ہو سکتے ہیں لیکن کہانی کی کامیابی اس بات کی محتاج ہے کہ وہ کس حد تک انسان کے مزاج اور دل و دماغ پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ مافوق الفطرت، مابعد الطبیعیات اور مافوق العقل کردار و واقعات انسانی دل کو متاثر کر سکتے ہیں انسانی دماغ کو نہیں۔ انسانی شعور ہمیشہ حقیقتوں کی تلاش میں رہتا ہے چنانچہ وہ کہانی اور واقعات و حادثات میں بھی حقیقت کی ہی جستجو کرتا رہتا ہے۔ واسطے یا منظر جتنے حقیقی اور انسانی مزاج کے نزدیک ہوں گے کہانی اتنی ہی متاثر کن ہوگی۔ اساطیری، ظلمتی یا کرشناتی کردار و واقعات انسان کو دیکھنے میں آجھے تو ضرور گتے ہیں لیکن وہ انسانی دماغ کو اس قدر متاثر نہیں کر پاتے کہ اس کا سینہ میل بن سکیں، شمتی مان اور اسے مذر میں کو بھی اپنی ماورائی حقیقت سے نیچے اتر کر ایک سچ سچ انسان کی شکل بہر حال اختیار کرنا پڑے گی۔

رزمیہ شاعری اس سلسلے میں کہانی کے مقابلے کہیں زیادہ مجبور اور پابند ہے۔ چونکہ کہانی میں بہت کچھ کسی منظر یا کردار کی شکلیں کے بغیر کہا جانا ممکن ہے لیکن رزمیہ شاعری منظر اور کردار دونوں کی محتاج ہے، یوں سمجھئے کہ کردار کے تعارف کے لیے منظر اور پس منظر کا

ہیچانا ضروری ہے۔ منظر اور پس منظر کو سمجھنے کے لیے کردار سے واقف ہونا لازمی ہے۔ لیکن رزمیہ شاعری کی کہانی کو سمجھنے کے لیے منظر، پس منظر اور کردار تینوں سے مکمل طور پر آگاہی بہر حال درکار ہے۔ یہ کردار اور منظروں کے حقیقت سے قریب ہونے کی ہی وجہ سے کہ فطری اور قیاسی کردار بھی حقیقی اور تاریخی کردار نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن جہاں کہیں واقعہ اپنا حقیقی اور تاریخی وجود رکھتا ہو، کردار بھی سچ سچ کے واقعی اور حقیقی کردار ہوں، وہاں یہ احتیاط پکڑ اور شدت کے ساتھ لازم ہو جاتی ہے کہ منظر یا کردار کہیں سے ذرا سا بھی غیہ فطری اور غیہ حقیقی نظر نہ آنے پائیں اور اگر ایسا نہ ہو، تو یہ ان کرداروں کے ساتھ بھی ظلم ہو گا اور تاریخ کے ساتھ بھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ واقعہ مرکب اکومرثیہ زبان سے بیان کرنے والے شاعر نے حتی الامکان یہ کوشش کی ہے کہ ان کی جنبش قلم سے نہ تو کہیں تاریخ کی واقعات مروج ہو اور نہ کرداروں کی حیثیت، متنازع اور فطرت۔

میر انیس کی قدرت منظر نگاری اور مدد پذیر تراشی پر ناقدین ادب کی جانب سے بڑا ہاتھ بھرے اور اعترافات آجپے ہیں۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ رزمیہ شاعری میں انیس نے آج جو حیثیت حاصل کی ہے وہ دنیا کے عظیم سے عظیم شاعر و میسر نہ ہو سکی اور اس کی وہ ان کی یہی فطری اور حقیقی منظر نگاری اور تاریخ کے اوراق میں صدیوں کے اس پار کے کرداروں کو اپنے جہد کے جیتے جاگتے حقیقی ماحول کا ایک واقعی حصہ بنا کر پیش کرنے کا انداز ہے۔ انیس کے اس بند تک پہنچنے میں انسانی مثال تصور ابھی تک حیران و حیرت ہے۔ نہ صرف یہ۔ شعور انسانی انیس کے مشاہدے کی باریک بینی کا معترف ہے بلکہ تمام عالم ادب و نقد و بیان کرنے میں انیس کی قدرت کلام کا ادباً ماننا ہے۔ انیس واقعہ کو بیان کرتے وقت واقعہ فہمی اور منظر کو حقیقی بنانے میں مددگار ثابت ہونے والی چھٹی کے تیسویں جزئیات وہی انھیں انداز نہیں کرتے اور پھر ان معمولی سی معمولی جزئیات پر بنا کر کھٹے سے ساتھ وہ اپنی منزل مقصود سے کسی بھی لمحہ بے خبر نہیں ہوتے کہ انیس کس طرح لکھتے اور قدم قدم پر اسے منظر نامے کی تشکیل کرتا ہے۔ چونکہ یہ منظر کا حقیقی پن ہی ان کے کرداروں کو سچ سچ کے جیتے جاگتے انسانوں کے روپ میں پیش کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے اور حسب یہ کردار



سامنے آتے ہیں تو قاری یا سامع کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس جیسا کردار دیکھا جاتا یا شبہ فطری اور عین ممکن ہے کردار کا پیکر تراشتے وقت انیس کی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ وہ کردار کی حیثیت اور مقام جس کی تاریخ گواہی دیتی ہے اسی کے مطابق اس کے مزاج و نفسیات، عادات و اطوار، انداز گفتگو، لب و لہجہ، طریقہ ہائے نشست و برخاست، معیشت و معاشرت غرض ہر چیز کو بالکل فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔ کردار سے مکالمہ ادا کرتے وقت وہ ہر سن و سال کے کردار کے انداز و معیار گفتگو کو بھی دھیان میں رکھتے ہیں۔ رشتوں کی اہمیت کو بھی، واقعے کے محل وقوع کو بھی اور اس لمحے کی نفسیاتی کیفیات کو بھی۔ اپنی رائے کے جواز میں ہم میرا نیس کے مرثیے ”جب کر بلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا“ کے خوالے سے انیس کی پیکر تراشی کے ملکہ پر گفتگو کرتے ہیں۔

مرثیہ قدرے طویل ہے، یعنی ۲۳۳ بندوں پر مشتمل ہے۔ مرثیہ میں کردار بھی بہت سارے ہیں۔ منظر بھی کئی بار تبدیل ہوتے ہیں چنانچہ اگر مکمل مرثیے پر گفتگو کی جائے تو بات بہت طویل ہو جائے گی۔ لہذا ہم اس مرثیہ میں آنے والے بہت سے کرداروں میں سے صرف ایک کردار یعنی حضرت عباسؓ علمدار کے کردار پر گفتگو کرتے ہیں، جو مرثیہ کا مرکزی کردار ہے اور اس کردار کی روشنی میں ہم اپنی گفتگو آگے بڑھاتے ہیں کہ میرا نیس نے حضرت عباسؓ کے کردار کو اپنی لفظیات، استعارات اور تشبیہات کے ذریعہ کس کس طرح کے پیکروں میں ڈھالا ہے۔

مرثیہ کا آغاز کر بلا کے میدان میں امام حسینؓ کی آمد کے لمحے کی کیفیات اور منظر نشی سے ہوتا ہے مرثیے کے ابتدائی ۲۰ بند صرف دشت کر بلا کی عظمت، ماحول اور کیفیات کے ذکر پر مشتمل ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ ان تمام بندوں میں میرا نیس نے تشبیہات، تمثیلات، صنعتوں کے استعمال اور اپنی قدرتِ فن کو کام میں لاتے ہوئے جو منظر قائم کیا ہے وہ منظر باوجود رفعت بیان کے کہیں سے فسادِ عجیب نہیں معلوم ہوتا بلکہ ہر طرح فطری اور واقعی محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً ایک بند دیکھیں:

جنگل کہاں بتول کے گل چیرہن کہاں  
قبریں کہاں شکستہ دلوں کی، وطن کہاں

یہ اشک ہولناک کہاں یہ چمن کہاں  
کونہ کہاں نبی کا یہ دارِ محن کہاں

آتے ہیں ڈھونڈتے ہوئے اس درخت پاک کو  
 سچ ہے کہ خاک کھینچتی ہے اپنی خاک کو

یہاں پر یہ بات ملحوظ خاطر رہے کہ مرثیے کا مرثیہ اور حضرت عباس  
 ہیں۔ چنانچہ حضرت عباس کے تذکرے کے لیے انیسویں باب ہے۔ یہاں سے اس  
 لیے انیس ابتدائے مرثیہ میں ہی مرثیے کے مقصود کی طرف اشارے کرنا شروع  
 کر دیتے ہیں اور رفت رفتہ یہ اشارے محل و نہایت میں تبدیل ہو جاتے ہیں چنانچہ  
 جہاں چہروں کے نور سے جنگل کو چار چاند لگے اور جنگل کے دان چرنے سے پہلوں سے  
 لہلہانے اور درختوں کے شجر ہلور میں تبدیل ہونے کے تذکرے میں ہیں قریب دریا  
 مسفران غربت کے خمیوں کا قیام یعنی رشتہ و تری آمد پر دریا و دریاؤں کو دیداد پر  
 بہر استقبال دریا کا جہازوں کے چراغ روشن کرنا عاقلانہ ہوں یا نہیں ملاحظہ سے  
 ایک ایک حباب کی آنکھ لڑنا، یہ سب استعارے اور مصیبتیں بڑی خوبصورتی سے مرثیے  
 کے مقصود حضرت عباس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ایسی ہی بند بند چلتے چلتے یہ  
 اشارے اعلان کرنے لگتے ہیں کہ مرثیے کا شاخ حضرت عباس کی بات ہے یہ تمام  
 بند ملاحظہ کیجئے:

اترا یہ کہہ کے کشتی امت کا ناخدا جتنے سارے تھے وہ سب بھلا دیا  
 حضرت نے مسکرا کے یہ ہر ایک سے کہا دیکھو تو یہ تری ہے یا نہ یہ انسا

اکہز خلفتہ ہو گئے صحرا کو دیکھ کر  
 عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

یہاں سے امام حسین اور حضرت عباس کے مکالمے مرثیے کو آگے بڑھاتے ہیں۔  
 انیس نے یہاں مکالموں سے بھی پیکر تراشی کا کام لیا ہے جو مکمل حدت انسانی ہواں واپن  
 گرفت میں لے کر واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں ذرا مکالموں کا حسن دیکھتے

بولے یہ اشک بھر کے شہنشاہ سر بلند کیوں یہ مقام ہے تمہیں شاید بہت پسند  
 کی مسکرا کے عرض کہ یا شاہ ارجمند کچھ یاں تو خود بخود ہوئی جاتی ہے آنکھ بند

شیراب یہیں رہیں گے عنایت جو رب کی ہے  
 میں کیا کہوں حضور ترائی غضب کی ہے  
 آپ نے دیکھا کہ حضرت عباس کی زبان سے ادا ہونے والے فقرے کو انیس  
 نے کس طرح اپنی بیت میں ڈھال لیا ہے۔

انیس کو جو تقدس مآب فضا قائم کرنا تھی اس کے قیام کے بعد ان کا اگلا اقدام منظر  
 نامے میں کرداروں کے داخلے کی کیفیات اور ان کی نقل و حرکات سے منظر کو ذہن انسانی میں  
 اپنے تمام تر حقیقی حسن کے ساتھ نقش کرنا تھا اس منظر نامے کی پیش کش میں بھی انیس کی پیکر  
 تراشی کا عمل قارئین سے داد لئے بغیر نہیں رہتا۔ ایک جھٹک آپ بھی دیکھیں:

روتے ہوئے دہاں سے بڑھے آپ چند گام      گویا زمیں کی سیر کو اترا مہ تمام  
 انجم کی طرح گرد تھے حیدر کے لالہ فام      شکلیں وہ نور کی وہ تحمل وہ احتشام  
 زلفیں ہوا میں اڑتی تھیں ہاتھوں میں ہاتھ تھے  
 لڑکے بھی بند کھولے ہوئے ساتھ ساتھ تھے

یہاں بھی انیس یہ نہیں بھولے ہیں کہ ان کے سرچے کا رخ حضرت عباس کی  
 طرف ہے، چنانچہ منظر میں جہاں مختلف کرداروں کی شمولیت ہو رہی ہے، جہاں مسلم کے  
 دونوں لال پہاڑوں کی صلابت کو دیکھ کر اپنے عزم و حوصلے پر مطمئن ہو رہے ہیں، جہاں  
 زینب کے نونہال اپنی معصومیت کے ساتھ پھولوں سے کھیل رہے ہیں، جہاں تیرہ برس کا  
 ابن حسن سبزے کو دیکھ کر خوش ہو رہا ہے، وہیں دریا کے حباب اپنی آنکھوں پر حسین کے قدم  
 لے رہے ہیں، مچھلیاں موجوں میں ابھر کر درود پڑھتی جا رہی ہیں، امام حسین کا حسن تا بناک  
 پانی میں روشنی پیدا کر رہا ہے، ونبجہ مرجان دور سے بلائیں لے رہا ہے لیکن واقعے کا انجام  
 بہر حال حزینہ ہے چنانچہ انیس اس حزینہ کی فضا سازی میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑتے اور منظر  
 کا رخ کچھ اس طرح موڑ دیتے ہیں:

نھبرے کنار نہر جوانان ماہ رو      دھویا کسی نے رخت کسی نے کیا وضو  
 گھوڑے جو آئے پیاس بجھانے کنار جو      بھر لائے اشک آنکھوں میں شیر نیک ذو



کھینچی اک تہ سرد ترانی کو دیکھ کر  
ہاتھوں سے دل پکڑ آیا بھائی کو دیکھ کر

یہاں سے میدان کر بلا میں دروازے بعد قیامی فخر میں مصروف غاری بہاں  
اور آنے والے حالات سے واقف امامی مسئلہ میں حسین اور عباس کی نسبت بھی شامل  
ہوتی ہیں۔ یہاں بھی موقع محل کی نزاکت کے مطابق ان قیوں اوروں سے ناموں کی  
سادگی باطری پن اور بے ساختگی قابل قدر ہے

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباس نامور  
خیمہ کہاں پائیں یا شاہ جہاں  
ایذا ہے محلوں میں بہت اہمیت پر  
بچے ہیں تازگی میں گلے سے یاد تر

کب سے عمارتوں کے ہیں پرے چھٹے ہوئے  
گرمی کے مارے ہیں سب سے کھٹے ہوئے

پھر سوچ کر امام دو عالم نے یہ کہا  
زیست جہاں تیں وہیں زیست ہو پا  
بیچے بنے یہ سنتے ہی عباس با وفا  
جا رقیب کھل زیست یہ اپنی صدا

حاضر ہے جاں نثار امام فیور کا  
برپا کہاں ہو خیمہ اقدس حضور کا

بولی یہ سن کے دختر خاتون روزگار  
اس امر میں بعد مجھے یہاں غل میں مار  
خنگی ہو یا ترائی، چمن ہو کہ کارزار  
ہر چہ مسافروں کا گتیاں سے مار

نثار کائنات کے تم نور عین ہو  
اتر دوہاں جہاں مرے بھائی کو چمن ہو

اس مکالمے میں بھی انیس کی چکر تراشی اپنی اغراضیت قائم کرنے میں کامیاب  
نظر آتی ہے۔ اپنی شہزادی زیست کا نام سنتے ہی عباس جیسے پائی کا پاس اب سے تیتے نما  
اور پھر شہزادی کی محل کے پاس جا کر مکالمہ کرنے کی دوا، بطور طریقے کی پیشکش بھی نہیں  
کا ہی حصہ ہے۔ نیز یہاں آپ نے دیکھا کہ امام حسین کی ذات عباس کی محبتوں کا محور و تہ  
ہی لیکن وہ زیست جو دو بچوں کی ماں ہیں اور اپنے بچوں کو اپنے ہمراہ کر کے میدان میں

لے کر آئی ہیں، ان کا اضطراب اور اضطراب بھی اپنے بھائی کی محبت پر اپنی مامتا کو قربان کرنے والی بہن کے کردار کی شکل میں ہی نمایاں ہوتا ہے۔

مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ پانچ مہینے کے مسلسل سفر کے بعد زینب کبریٰ نے کربلا کے صحرا میں تھوڑی دیر کو دم لیا تو سفر کی پیہم صعوبتیں انہیں یاد آنے لگتی ہیں اور پھر حضرت زینب اپنے بھائی عباس سے اس طرح مکالمہ کرتی ہیں:

آج اس زمین پر ہمیں لایا ہے آسمان      اب دیکھئے دکھاتی ہے تقدیر کیا یہاں  
آقا کی خیریت کی دعا مانگو بھائی جاں      یارب مسافروں کو مبارک ہو یہ مکاں  
دشمن بہت ہیں بادشہ خوش خصال کے  
بھائی! بہن غار، ذرا دیکھ بھال کے

آگے کے بند اس سلسلے کی مزید توسیع کرتے ہیں۔ حضرت زینب کو فطری طور پر تشویش ہوتی ہے کہ کہیں خیمے پھا ہونے کے بعد پھر رد و بدل نہ ہو۔ حضرت عباس حضرت زینب کو اعتماد دلاتے ہیں۔ ترائی پر قیام کرنے کے لیے خود اپنی پسند کا اظہار کرتے ہیں اور پھر امام حسین کی رضا ملتے ہی حضرت عباس خادموں کو قاتلین اتروانے پر مامور کرتے ہیں۔ عباس اپنے ہاتھوں سے بادشاہ دیں کا خیمہ نصب کر رہے ہیں۔ فراش زمین کو مصفا کر رہے ہیں۔ خدام آب پاشی کر رہے ہیں۔ زہیر قین اور حبیب ابن مظاہر اہتمام میں مصروف ہیں۔ امام مظلوم ایک کرسی پر جلوہ افروز ہیں۔ انصار حسین کے ماصروں کو ان کے فرائض سے خبردار اور دشمن سے مقابلے کا حوصلہ دے رہے ہیں۔ یہ سلسلہ جاری ہی ہے کہ دشمن فوجیں گھاٹ کے نزدیک آ جاتی ہیں ایسے میں حضرت عباس کے مکالمے کی فطری بے ساختگی دیکھئے:

بو لے ملازموں سے یہ عباس باوفا      دریافت تو کرو کہ ارادہ ہے ان کا کیا  
آتے ہی سرکشی یہ ارادہ ہے کون سا      کہہ دو کہ اہلبیت کے خیمے کی ہے یہ جا

لازم رسول زادوں کا احترام ہے  
اتریں الگ کہیں یہ ادب کا مقام ہے

کرسی نشیں ہے لخت دل سید البشر      آئین خسروی سے یہ واقف نہیں مگر  
آتی بے آڑ کے گھوڑوں کی پاؤں سے گردا گرد      کیا ہے جو روکتے نہیں باگیں یہ خیر و شر

بھولے ہوئے ہیں اس پہ کہ ہم خاکسار ہیں

شاید ہوا کے گھوڑوں یہ ظالم سار ہیں

عرض کیا جا چکا ہے کہ کسی پیکر کی تشکیل میں سب سے اہم رول ماحول کے فطری  
ہنر، کردار کی وضع قطع اور مکالموں کے لب و لہجہ کے عین مطابق مزاج ہونے پر منحصر ہے  
اور انیس اس فن سے بخوبی واقف ہیں وہ اپنے کرداروں کی نشتر و زخوات، حرکات و  
سکنات اور اقوال و افعال کی پیش کشی میں ہمیشگی نظر رکھتے ہیں کہ ہمیں چھوٹا منہ اور بڑی بات  
یا بڑا منہ اور چھوٹی بات نہ ہو جائے۔ انیس کے مرثعوں میں یہ کرداروں کا نقد اس سے مزاج  
کے عین مطابق ہوتی ہے۔ چنانچہ حضرت عباس کے مکالموں میں بھی حضرت عباس سے  
جملہ اوصاف و خصائل کا انیس لمحہ لمحہ خیال رکھتے ہیں۔ عباس قبر بنی ہاشم ہیں۔ ابو طالب بن  
فصاحتوں کے ہی نہیں بلکہ سخاوت، شجاعت، جرات اور بیان پروری کے بھی وارث ہیں۔  
ملن کی باغیوں کے ہی نہیں بلکہ ظہیر الدین اور مشکل کشائی کے بھی ورثہ دار ہیں۔ حسین  
مظلوم کے قوت بازو ہی نہیں الشہر حسینی کے اعتماد و اعتبار بھی ہیں۔ حسین نے شہر کے ہی حامد ار  
نہیں مقصد کے بھی حامد ار ہیں۔ مندرجات عصمت کی امیدوں کا سہارا، اطفال حسین کے  
دلوں کی ڈھارس اور پیاسوں کی امیدوں کا اول، آخر مرکز ہیں۔ وہیں عباس کا روبرو حسین  
آقا اور زینب کو شہزادی ماننے والے اس بھائی کا کردار ہے، اطاعت و فرمان برداری میں  
جس کا سلوک اور بردتاؤ زینب اور حسین کے ساتھ ہمیشہ خدماں جیسا رہتا ہے بات جہاں  
اپنے ساتھیوں کے درمیان شیر ہیں وہیں حسین کے بچوں کے سامنے بھی ایک دست ہے۔  
ظلام ہیں۔ عباس کی ان جملہ خصوصیات اور مزاجی کیفیات کو انیس نے اپنے مرثعہ میں  
منظر کے سہارے، کہیں خود حضرت عباس کے اطوار اور ان کے مکالموں کے ذریعے بیان  
کر کے عباس کے کردار کا نہایت کامیاب پیکر اپنے قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔  
انیس کی یہ ہنرمندی اس رتبے میں وہاں اپنے ارتقاء پر پہنچ جاتی ہے جہاں فوج یزید سے



گفتگو کے وقت حضرت عباسؓ کو جلال آ جاتا ہے ذرا آپ ملاحظہ کیجئے، جب شام کی فوجیں  
عباسؓ کی راہ میں حائل ہوتی ہیں تو عباسؓ کا غیظ و غضب کس شان کے مکالمے کرتا ہے۔

ہم گھاٹ روکنے کے لئے آئے ہیں ادھر ہے آج شب کو داخلہ شمر کی خبر  
سنئے ہی یہ ترائی میں گونجا وہ شیراز توری چڑھا کے، تیغ کے قبضے پہ کی نگر

کم تھا نہ ہمہ اسد کردار سے

نکا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے

غصے میں رکھ کے دوش پہ شمشیر برق دم نعرہ کیا اسد نے کہ تم سے نہیں گے ہم

گرفوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم گرنا ہے کٹ کے سرو ہیں جس جاتے قدم

پھریں جو شیر سامنے آتا نہیں کوئی

یہ آنکھ وہ ہے جس میں سامتا نہیں کوئی

دنیا ہواک طرف تو نہ آئے خیال میں لاکھوں پہ اپنی تیغ چلی ہے جدال میں

گیتی ہو بے نشاں اگر آئیں جلال میں ہے سب طرح کا زور محمدؐ کی آل میں

دریا ہے کیا یہ شیر نہیں جس کو چھوڑ کے

جب پل بنا دیا درِ خیر کو توڑ کے

تم کون ہو حسینؑ ہیں مختار خشک دتر ان کے سوا ہے کون شہنشاہ بحر و بر

دیکھو فساد ہوگا بڑھو گے اگر ادھر شیروں کا یاں ملے ہے تمہیں کیا نہیں خبر

سبقت کسی پہ ہم نہیں کرتے لڑائی میں

بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ رکھنا ترائی میں

یہاں سے مسلسل ۱۲، ۱۳ بندوں تک میرا نہیں حضرت عباسؓ کا رجز بیان کرتے

ہیں یہ رجز حضرت عباسؓ کی پوری شخصیت عوام کے سامنے پیش کر دینے کے لئے کافی ہے۔

اس رجز میں جہاں جلالِ قرینی ہاشم موت سے بے خوفی، حوصلہ و ارادہ مندی، حسینؑ اور ان

کے مقصد سے عباسؓ کی عقیدت اور وابستگی دکھائی دیتی ہے، وہیں باوجود کیفیتِ غیض کے

ایک خانوادہ ہدایت کا چشم و چراغ ہونے کی بنا پر عباسؓ نے اپنے شرب ہدایت کو بھی ترک

نہیں کیا ہے۔ اس ہدایت میں استدلال، حجت اور سب سے بڑا تائیدی سے باز رہنے کی نصیحت بھی شامل ہے۔ عباس اس کیفیت جلال میں بھی نہ حسین کا تعریف کرانا بھولے ہیں نہ حسین کے خانوادہ عصمت تاب کی حالات آشکار کرنا۔ بلکہ نمونہ رجز کے یہ بند، ایسے

شراس قدر زمیں پہ تمہارے سروں پہ خاک مٹی ہونے میں تھے مریموں کی جو تپا ہے  
ہے بو ترابیوں کی جگہ یہ زمین پاک ہو میں کی تر بیتیں بھی ہیں رہا ہے باد

تم لوگے کس طرح یہ جگہ، ہم کو بھائی ہے

مشہور ہے کہ شیروں کا مسکن ترابی ہے

سوچو تمہیں داؤں میں کہ حقدار کون ہے عالم میں ہر جگہ ہر قدر وں ہے

بادی ہے کون سید ابدار کون ہے ہے بے قصور کون ہمار وں ہے

لازم ہے تم کو پاس کلام مجید کا

کلمہ نبی کا پڑھتے ہو تم یا یزید کا

یہ کس کے گھر سے دین کی دولت ملی تمہیں صدقہ ہے کس ولی کا جو دولت ملی تمہیں

خدا ان نرم سے کس کے یہ نعمت ملی تمہیں ہادی ہوئے جو ہم قہرایت ملی تمہیں

پھلتا نہیں نہال حسد پھوٹا نہیں

محسن کو اس طرح سے کوئی بھوتا نہیں

ہم تو تمہیں سمجھتے ہیں سید کا خیر خواہ کیا خوب نہ سناؤں کی دولت ہے ادا واد

افت نہ دلہی نہ تعریف نہ رسم واد الفت سے ادا واد کا ایسا ہوا نہ

چشمے پہ جگہ فاطمہ کے نور عین سے

ہا منصفوا پھراتے ہو آنکھیں حسین سے

ہر چند خاکسار ہیں فرزند بو تراب پر سرکشی کی ہم سے کس کو نہیں ہے تاب

کہنی تک آستیں کو جو انہیں دم عتاب گردوں میں تھر تھر کے چپے قلم عتاب

آجائے انقلاب کی آفت جہان پر

ہو آسمان زمیں پہ زمیں آسمان پر

اوس دن سب سے بڑا دن تھا  
اس سرسبز و سرسبز ملک میں  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا

اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا  
اس دن کو سب سے بڑا دن تھا





قدموں پر سر جھکا کے یہ بولادہ نیک نام      ارشاد ہو تو کیجئے اسے قبلہ امام  
پہلے مرے گا آپ سے یہ بادِ فنا غلام      رو کر کہا کہ ہاں یہی ہووے گا لکھم

مجبوری ہے کہ بھائی کو ہاتھوں سے کھومیں گے

روؤ گے تم نہ ہم کو، ہمیں تم کو روئیں گے

یہاں سے مرثیہ منظر کے سہارے آگے بڑھتا ہے امام حسین حضرت عباس کو خیمے

میں واپس لائے، حضرت امام حسین جنابِ نہ نب، جنابِ سیکندہ اور زوجہ عباس کے مکامے

عباس کے کردار کی تفہیم میں معاون ہوتے ہیں۔ خاص طور سے زوجہ عباس کا مکالمہ دیکھیں:

کہنے لگی یہ زوجہ عباس خوش بیان      غصے میں ان کو کچھ نہیں رہتا کسی کا دھیان

ہر بات میں ہے شیر الہی کی آن بان      یہ جان کو بھلا کبھی سمجھے ہیں اپنی جان

آتا ہے غیظ جب تو نہ کھاتے نہ پیتے ہیں

یہ تو فقط حسین کے صدقے میں جیتے ہیں

انیس کی خوبی یہ ہے کہ وہ مرثیے کو کر بلا کے کسی بھی کردار کے مکالمے کے ذریعہ

آگے بڑھائیں لیکن مقصود حضرت عباس کے کردار کے پیکر کی تکمیل کرنا ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ

مخدرات عصمت کے مکالمے بھی حضرت عباس کی مزاجی کیفیت اور ان کے صفات کی

تفصیلات مہیا کرتے نظر آتے ہیں۔

مرثیے میں یہاں تقریباً ۲۵ بند صرف واقعہ نگاری پر مشتمل ہیں۔ لیکن یہ واقعہ

نگاری اس کیفیت کی تصویر کشی نظر آتی ہے جو کیفیت عباس کا پیکر پیش کرتے وقت ان پر

نمایاں کرنا لازم ہے۔ چونکہ اس بیان واقعہ میں بھی عباس کا اضطراب اور جوش شہادت، کھانا

بی انیس کا بنیادی مقصد ہے۔ اور پھر عباس کا کردار مرثیے کا مرکزی کردار بن کر ابھرنا

ہے۔ خیمے سے العطش کی صدا میں سن کر حضرت عباس امام حسین کو سیکندہ کی پیاس کا واسطہ

دے کر پانی کی سبیل کرنے کی رضا مانگتے ہیں اور تب امام حسین کا مکالمہ دیکھئے:

بولے بہا کے اشک امام فلک جناب      یہ موت کا پیام ہے بچوں کا اضطراب

صابر ہر اک بلا میں ہے فرزندِ بو تراب      اچھا یہ ہے صلاح، تو کچھ تلاش آب

مشتاق آپ دیر سے جنگ وجدان سے ہیں

پانی کہاں کا سب یہ بہنے لگیں۔

کیا اختیار خیر دعا دیجئے ہمیں

ملے گا اب کہاں یہ پتہ دیکھ ہمیں      رہیں اپن سے اتنی رضا کے ہمیں

بھائی کی زیت قوت پڑا، کے ماتھ پر

پوچھو ہمارے دل سے کہ برص کا نکتہ ہے

عبارت کی مزاحیہ کیفیات و مزید تجسس و تہمت سینہ دی، بالآخر یہ امر

عہد کا سلیقہ سے کام لے رہے اور پھر محسوس ہے

عبارت نے کہا کہ مرا فخر ہے یہ کام      لی لی تیار ہے دے دے لی لی منہ سے

دی تم نے آبرو مجھے اب ذرا

عزیز میں بھیجیں۔ دیکھیں۔

تم بھی دعا کرو کہ چچا کامیاب ہو

اس سے بعد اہل ہندو جان ہار اور میں نے اس سے پہلے کی کہ وہ اس سے پہلے

مہاش کی کھوار کی تعریف میں ہیں رہتا ہند حضرت مہاش کی رزمہ شریف ہے

میدان کارزار میں حضرت عثمانؓ نے بڑے بہادری اور شجاعت سے اپنے جان و مال کی قربانی کی۔

اور جواں مرد کی بے نیاز ہے۔ مال آخر حضرت عباسؓ کی لڑائی میں ہلاک ہو گیا۔

قند کر لیتے ہیں اور انے راہہ اور گوند میں اچار رات باندھنے میں

یہاں مغرت میں ش کے راتوار کے عمو بھی آتے ہیں اور یہاں سے شہر کے لوگ

حضرت مرثیہ کے کردار کے پیرایہ، خدا خدائے ہر شے ہے۔

محمّدی تک ایں نے محقق ہو چکے ہوں کہ

حسرت سے منہ پھرا کے فکر کی سواں سوار

تو لی لے اے فرس کہ بہت تشنگام سے

ہم رتوے حسین سے مانی حرام سے



گزدن ہلا کے کہنے لگا اسپ تیز گام      بے ذوالجناح مجھ پہ بھی پانی ہے اب حرام  
اس قوم میں نہیں کہ ڈبودوں وفا کا نام      آقا ابھی حسین کے بچے ہیں تشنہ کام  
مطلب یہ ہے کہ ذکر وفا چار سور ہے  
ترخشک لب نہ ہوں تو نہ ہوں آبرو رہے

آگے کے بند تفصیلات کو بیان کرتے ہیں۔ اس رزم کے بیان سے حضرت  
عباس کی شخصیت کا عکس مزید نمایاں ہونے لگتا ہے۔ بالآخر رزم کا یہ منظر شہادت کے لمحے  
میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور پھر یہ منظر حضرت عباس کی فطرت اور طبیعت کو آشکار کرنے میں  
ممد و معاون ہو جاتا ہے۔

زخمی تھے پر فرس کو ڈپٹتے تھے بار بار      چہرے پہ زخم کھا کے جھپٹتے تھے بار بار  
بڑھ بڑھ کے غول فوج کے بٹتے تھے بار بار      تن سر سے پانچ سات کے کٹتے تھے بار بار  
دکھلا رہے تھے رنگ علی کی لڑائی کا  
اعدا کے خوں سے لال تھا سبزہ ترائی کا  
گر زسم سے شق ہوا ناگہ سر جناب      تھرائے ہونٹ چھٹ گئی دانتوں سے مشک آب  
فرمایا ہائے دیں گے سکینہ کو کیا جواب      گھوڑے سے تھر تھرا کے گرے مثل آفتاب  
تڑپے اٹھے کراہ کے خاموش ہو گئے  
منہ رکھ کے خالی مشک پہ بے ہوش ہو گئے  
قدموں پر سر جھکا کے یہ بولا وہ نیک نام      ارشاد یہ تو کیجئے اے قبلہ انام  
پہلے مرے گا آپ سے یہ باونا غلام      رو کر کہا کہ ہاں یہی ہووئے گا لاکلام  
مجبوری ہے کہ بھائی کو ہاتھوں سے کھوئیں گے  
روؤ گے تم نہ ہم کو، ہمیں تم کو روئیں گے  
جھکتے علم کو روک کے کہتے تھے بار بار      قوت عطا کرو مجھے یا شاہ کردگار  
دیتے تھے دم بہ دم یہ صدا شاہ ذوالفقار      بیٹا ترے تھکے ہوئے بازو کے میں غار

پانی کے واسطے یہ کبھی رن پڑا نہیں  
کاندھے پہ مشک لے کے کوئی یوں لڑا نہیں

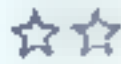
ایک مجمع، بہادر، ماہر فنون حرب اور موت و حیات سے بے نیاز غیور انسان کی  
لڑائی کا بیان اس سے زیادہ مناسب الفاظ میں اور یہ ہو سکتا ہے۔ اور پاس عہد و فرائض  
والے ایک صاحب غیرت و حمیت انسان کی رزم کا بیان کر سب کا اس سے زیادہ خوبصورت  
طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے۔

آگے مسلسل متعدد بند اس حالت دردِ عالم اور کیفیت گریہ و بیان کرتے ہیں جو  
شہادت عباس کی خبر کو سن کر امام حسین پر طاری ہوتی ہے۔ اور خیمے سے اٹھ کر عباس تک آنے  
میں امام حسین کن کن مراحل سے گذرتے ہیں۔ ان کیفیات سے ہم یزیدیں۔ اب یہ نظر دیتے  
اس شکل سے ترائی میں پہنچے جو شاہد ہیں رو کر یہ شہ سے آتے گئے تھے حریف  
بابا بھی ہے لاشِ علمدار مہ جہیں گھوڑا نہیں ہے قفا نہیں ہے ہم نہیں  
رکھے ہوئے ہیں مشک پہ منہ پیار دیکھئے  
شانے کئے ہیں شانِ علمدار دیکھئے

یہ بیت عباس کی شخصیت کا ایک پہلو اور پیش کرتی ہے۔ یہ مشک عباس سے نہ  
سے اس لئے نہیں جدا ہوتی کہ وقت رخصت چچا کو ایک بھتیجی کی، کی ہوئی ناشانی ہے۔  
یہاں یہ مرثیہ امام حسین کے بین اور گریہ کے ساتھ اختتام کو پہنچاتا ہے۔ "منازل حضرت  
عباس کا آخری مکالمہ پیکر عباس کی تکمیل میں آخری مگر باندہ کو تشش ثابت ہوتا ہے  
سن لو تمہیں دیا ہے سیکھنے کے کچھ پیام ایسا نہ ہو کہ یوں چلی آؤ کہ دشمن کا  
جنہش ہوئی لبوں کو بھتیجی کا سن کے نام کی عرض اب غلامی رخصت ہے یا باہر  
قدموں پہ آنکھیں ملنے کو دل ہے قرار تھا  
مولا کو دیکھنے کا فقط انتظار تھا

اور پھر کربلا میں موجود سادات رسول اور مخدرات عصمت کے مختلف احساسات و  
جذبات جو حضرت عباس کے لئے ہیں، وہ بین کی شکل میں پھوٹتے نظر آتے ہیں جو حضرت

عبارت کے پیکر کی تشکیل میں براہ راست کوئی معاونت نہیں کرتے لیکن آپ نے دیکھا کہ میرا  
 نہیں نے اب تک حضرت عبارت کے کردار کے صفات حسنہ اور ان کے مزاج کی مختلف  
 کیفیات کو اس طرح اپنے قارئین و سامعین کے سامنے پیش کر دیا ہے کہ آپ کو یہ محسوس  
 ہونے لگا کہ آپ خود رزم گاہ کر بلا میں کھڑے ہو کر پچشم خود کا ندھے پر مشک رکھے ہوئے  
 ہیں۔ نیز سے دفاعی جنگ لڑتے ہوئے اس بہادر، جری، دلیر، سورا، سادنت، عالی  
 حوصلہ، عالی نسب کردار کو دیکھ رہے ہیں، جسے عبارت کہتے ہیں اور اس کردار کی گفتگو، عادات و  
 اطوار، حرکات و سکنات یہ سب آپ کی سماعتوں میں سا کر آپ کی مدح اور شعور کا حصہ بنتی  
 جا رہی ہیں۔ اسی کو تو میرا نہیں کی پیکر تراشی کا معجزہ کہتے ہیں۔





# کہانی، بیانیہ اور انیس

## مخصوص مرثیے کا تجزیہ

عالمے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شیخ

### (در حال شیریں)

اچھی کہانی، بری کہانی، بڑی کہانی، چھوٹی کہانی، کہانی بہر حال کہانی ہوتی ہے۔ کبھی کبھی کہانی کہنے کا فن بری کہانیوں کو اچھی کہانیوں میں بدل دیتا ہے، چھوٹی کہانیوں کو بڑی کہانی بنا دیتا ہے اور کبھی کہانی کہنے کے فن کی مدد سے نکتے میں اچھی کہانیاں بھی نہانی فکر کو متاثر کرنے میں ناکام رہ جاتی ہیں۔ یہ کہانی کہنے کا فن ہی ہے۔ جو فرضی واقعات، تاریخی واقعات کے زمرے میں داخل کر دیتا ہے اور کبھی کبھی تاریخی واقعات کہانی بنے۔ فن کے فقدان کے سبب داستان گم گشت ہو کر رہ جاتی ہے۔ کہانی کو اگر تاریخی صداقت، سہارا مل جائے تو جہاں کہانی کی معنویت اور اثر انگیزی ہزاروں گنا بڑھ جاتی ہے، جہاں کہانی کہنے والے کی اپنی ذمہ داریوں میں بھی ہزار گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ چونکہ تاریخی کہانی کو پھیلائے کے لئے آسان تخیل کی وہ وسعتیں حاصل ہوتی ہیں اور نہ وہ افان پرہاز جو ایک فرضی کہانی کو فطری طور پر حاصل ہوتا ہے۔ اس کے باوجود تاریخی کہانی کو بھی کہانی کہنے کے ایک ایسے کمال فن کی ضرورت ہے جو اس کی تاریخی واقعات کو کسی تخیلاتی مشروئے نے سہاروں سے مستحکم نہ کرے چونکہ اس میں خود تاریخی صداقتوں کے مجروح ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔ تاریخی واقعات کو بیان کرتے وقت کہانی کار کی اہم ترین ذمہ داری یہ ہے کہ وہ

اپنے تخیل کے بازوؤں کو حقیقت کی دنیاؤں سے پرے پر پھیلانے کی کوشش نہ کرے اور اس کے باوجود کہانی کہنے کے فن کی تمام ذمہ داریوں کو پورا کر دے ایسا شاذ و نادر ہی ہوا ہے کہ کہانی کار کی تخیل نے کہانی کی تاریخی واقعیت کو مجروح نہ کیا ہو۔ کیوں کہ تخیل واقعے سے مادرِ اٹھے ہے۔ لیکن جن تاریخی واقعات میں کہانی بننے کی صلاحیت ہے ان واقعات میں جہاں جہاں تاریخ خاموش ہے وہاں وہاں تخیل مناظر اور مکالمے پیدا کر دیتی ہے کہانی کہنے والے کا بنیادی فن یہی ہے کہ وہ تاریخ کی مین السطور خاموشی کو منظر اور مکالمے میں ڈھالتے وقت جو کچھ تخلیق کرے وہ اس واقعے کے مزاج، کیفیت اور محل کے خلاف نہ ہو۔ گویا قاری یا سامع کو یہ لگے کہ بے شک تاریخ میں اس منظر یا مکالمے کا تذکرہ بھلے ہی نہ ہوا ہو لیکن اگر یہ منظر اس واقعے میں پیدا ہوا ہوتا تو یقیناً یہی مکالمہ ہوتا۔ تب تاریخ کی مین السطور خاموشی کو لفظوں کا لبادہ دینے والا فنکار مورخ کی مشاہدہ کرنے والی آنکھ بن جاتا ہے یعنی قاری یا سامع یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ یہ منظر اور یہ مکالمے سب کچھ واقعے میں موجود تھے۔ لیکن مورخ نے بہ احتیاط اختصار اس کو قلم بند نہیں کیا۔

اردو کے بہت سے مرثیہ نگاروں نے کربلا کی تاریخ کو اسی قدر خوبصورتی کے ساتھ کہانی بنا کر عوام تک پہنچایا ہے۔ حالانکہ مرثیہ نگاروں کی کہانی نے کہیں کہیں تاریخ سے تجاوز کیا ہے لیکن کہانی کو محض تخیل یا مفروضات کے حوالے بھی نہیں کیا ہے۔

اردو مرثیے میں اگر کہیں تاریخ سے تجاوز کی کوئی مثال نظر آتی ہے تو اسے بھی کسی نہ کسی روایت کا سہارا ضرور حاصل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس روایت کے تاریخی استناد پر بحث کی گنجائش موجود ہو۔ لیکن ایسی ساری روایتوں کا رشتہ ایک ایسی مستحکم واقعیت سے جڑا ہوا ہے۔ جو انہیں تاریخی استحکام بخشن دیتی ہے۔ یوں بھی مرثیہ نگاروں کی کہانی کا موضوع چند ایک جہتوں میں ہی پرواز کی اجازت دیتا ہے کربلا کی کہانی خود اپنے اندر اتنے تنوع اور اتار چڑھاؤ رکھتی ہے کہ اس کے لئے کسی مفروضے کا سہارا لینے کی ضرورت ہے بھی نہیں۔ ایک کہانی کے جو لازمی عناصر ہوتے ہیں وہ سب کربلا کے تاریخی سانچے میں موجود ہیں جہاں ایک طرف عشق، عرفان اور آگہی ہے تو دوسری طرف ظلم، وحشت اور بربریت۔ ادھر

محبت ایمار اور جانماری ہے تو ادھر مکر، فریب اور عیاری۔ گویا ایک کامیاب کہانی سے سارے طرازات کربلا کے تاریخی واقعے سے بہ آسانی فراہم کئے جاسکتے ہیں۔ کہانی کی دنیا میں عظیم ترین شاہکار غم انجام واقع ہوئے ہیں چنانچہ کربلا کی کہانی ایک ایسا رزمیہ ہے جس کا اختتام غم بلکہ انتہائے غم پر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی کربلا تاریخی واقعہ کہانی کا ایک شاہکار ہے۔ مرعے نے اپنی شعری نزاکتوں اور فنی لطافتوں سے اس حزیں کہانی کو انگریزوں کو انسانی فطرت کے عین مطابق اور انسانی فکر کے حدود و قریب لگایا ہے۔ اس طرح مرعے نے کربلا کی کہانی کو ایک عام آدمی تک پہنچانے میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے۔

کہانی کہنے کا فن یوں تو ہر اچھے مرثیہ نگار کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن میر انیس نے کہانی کہنے کے فن کو اعتبار و عظمت کی جن اونچی یوں تک پہنچایا ہے وہ عقیدہ الٹا ہے۔ انیس اپنی فکری و فنی صلاحیتوں کی بنا پر تمام مرثیہ نگاروں میں منفرد اور متنوع نظر آتے ہیں۔ قدرت کے عطا کردہ بیانیہ کے اس فن نے جہاں انیس کی وقعت و عظمت میں اضافہ کیا وہیں انیس کی باریک بینی، فطری جذبات اور نفسیات کی عکاسی نے بیانیہ کے فن کی عظمتوں میں بھی اضافہ کیا۔ انیس کا تخیل واقعے کے پس منظر میں چھپی ہوئی ان جزئیات کو بھی تلاش کر لیتا ہے جو بیانیہ میں شامل ہو کر کہانی کا لازمی منظر نظر آئے لگتی ہیں اور واقعے کے انسانی ماحول کی تشریح کرنے لگتی ہیں۔ کہانی اور بیانیہ کے حوالے سے جائزہ لینے کے لیے یہاں ہم نے انیس کے مشہور مرعے کا انتخاب کیا ہے۔

### ع: اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شہر

یہ مرثیہ زوجہ امام حسین حضرت شہر بانو اور خود امام حسین کی خدمت کے ایک لطیف ترین لمحے سے شروع ہوتا ہے۔ حضرت شہر بانو شہنشاہ ایران یزدجرد کی بیٹی اور امام زین العابدین کی والدہ ہیں۔ ایک عصمت مآب خلوت کا تمام تر تقدس انیس کی نگاہ میں ہے۔ زوجین کے درمیان ہونے والی گفتگو کو انیس نے اپنی عقیدت و احترام کے باوجود عام انسانی سماج سے حد درجہ نزدیک اور فطری کر دیا ہے۔ امام حسین حضرت شہر بانو کی کنیز شیریں کی آنکھوں کی تعریف کرتے ہیں۔ چونکہ حضرت شہر بانو معصوم نہیں ہیں اس لئے انہیں یہ



گمان گذرتا ہے کہ شاید امام حسینؑ کو یہ کنیز پسند خاطر ہو۔ ایک وفا شعار اور اطاعت گزار بیوی فطرت کے عین مطابق اپنی کنیز کو سجا سنوار کے امام حسینؑ کی کنیزی کے لئے پیش کرتی ہیں۔ اپنی خواہشات نفسانی کو رضائے الہی کی خاطر بیچ کرنے والا معصوم امام کسی کنیزی آنکھوں کی تعریف اس مقصد سے کربھی کیسے سکتا ہے۔ لیکن امام حسینؑ جناب شہر بانو کے گمان کو اپنی وسیع القلمی اور عفو و درگزر کی عادت سے لے کر کنیزی میں قبول کر کے انعام و اکرام دے کر آزاد کر دیتے ہیں۔ وہ کنیز جسے اس گھرانے کی خدمت کرتے کرتے گھر کے ایک ایک فرد سے عشق ہو چکا ہو اسے جدائی شاق تو ہے لیکن حکم امام سے مجبور ہو کر ڈیوڑھی سے رخصت ہوتے وقت ہر فرد سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ اسے اپنے غم اور خوشی سے دور نہ رکھے۔ ہر موقع پر اسے یاد کرنے اور کسی دن اس کے یہاں مہمان ہونا قبول فرمائے۔ امام حسینؑ وعدہ فرما لیتے ہیں لیکن یہ وعدہ بڑے عجیب انداز میں ایفا ہوتا ہے یعنی امام حسینؑ کی شہادت کے بعد شام کا لشکر حسینؑ کا سر بریدہ نیزے پر رکھ کر جب دمشق کے لئے روانہ ہوتا ہے تو راستے میں وہ قریہ بھی پڑتا ہے جہاں شیریں آزادی کے بعد اپنی خانگی زندگی گزارنے لگتی ہے۔ حسینؑ کا بریدہ سر اور حسینؑ کے تمام رن بست حرم ایک شب شیریں کے یہاں مہمان ہوتے ہیں۔ مگر کیسے؟ یہی اس کہانی کا حسن اور کھانگس ہے۔

اس کہانی میں انیسؒ نے اپنی فنکارانہ چابک دستی سے پورے بیانیے کو اتنا فطری اور بے ساختہ بنا دیا ہے کہ قاری یا سامع کے ذہن کو کسی تاریخی استدلال کی حاجت نہیں رہ جاتی۔ کہانی کا آغاز شیریں کی آنکھوں کے حسن کی تعریف سے ہوتا ہے اور کہانی کے اختتام میں شیریں قدرت سے شکوہ کرتی نظر آتی ہے کہ کیا اسی اندوہ ناک منظر کو دیکھنے کے لئے میری آنکھیں سلامت ہیں۔ کیوں! ہے ناں انیسؒ کو کہانی اور بیانیے کے فن پر پوری قدرت! ۸۸ بندوں پر مشتمل انیسؒ کا یہ مرثیہ امام حسینؑ کے صادق الاقرار ہونے کی تعریف سے شروع ہوتا ہے۔ انیسؒ نے امام حسینؑ کے صادق الاقرار ہونے کی دلیل میں حسینؑ اور خدا کے درمیان ہونے والے اس وعدہ طفلی کا حوالہ پیش کیا ہے جو امام حسینؑ نے عصر عاشور مجیدے میں سر قلم کرا کے وفا کیا۔

اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے  
 دریائے وفا کے درشہوار تھے  
 خوشنودی خالق کے طلبکار تھے  
 اکلم صداقت کے جہاں دار تھے

چاہا جو خدا نے دینی چاہا شہیدیں نے  
 کیا وعدہ طفلی کو نبیہا شہیدیں نے  
 مرچے کے ابتدائی چار بند اسی سلسلے کی زریاں ہیں۔ یطین خوجا یہ سب کہانیوں نے اپنی  
 بات کی وضاحت کرتے ہوئے کسی شاعرانہ مبالغے سے کام نہیں لیا ہے۔ بدستاری، اقوت و  
 دلیل بنا کر امام حسین کے مزار ایٹھ سے عہد کو نگاہ کیا ہے۔ مثلاً تیسرے بند کی بیت: بیٹے  
 وعدہ فقط اک سر کا تھا، درگاہ خدا میں  
 حضرت نے بہتر دیئے سر راہ خدا میں  
 یا پھر چوتھے بند کی بیت:

اس طرح کے صادق بھی، دیکھے ہیں کی نے  
 مر کر کیا وعدے کو وفا سہل نئی نے

پانچویں بند سے انیس نے کہانی کا آغاز کیا ہے۔ منظر امام حسین اور ان کی زوجہ  
 حضرت شہربانو کی خلوت کا ہے۔ جہاں بقول انیس:

بانو سے جو مانوس شہنشاہ زمن تھے  
 کچھ پیار کی باتیں تھیں محبت کے سخن تھے

کہانی کی دلکشی ابتدا سے ہی قائم ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ اس نکتہ کو محبت  
 میں امام حسین کی نگاہ حضرت شہربانو کی کنیر خاص شیریں کی خوبصورت آنکھوں پر پڑتی جاتی  
 ہے۔ دیکھئے انیس اس لطیف منظر کو کس قدر فطری انداز میں پیش کرتے ہیں۔

شیریں پہ جو حضرت کی نظر جا پڑی اک بار  
 بانو سے یہ بولے بہ تبسم شہ ابرار

خوش چشم ہے کس مرتبہ شیریں خوش اطوار  
اس طرح کی آنکھیں کبھی دیکھی نہیں زہار

فرمائی جو یہ بات شہنشاہ ام نے  
نخوڑھا لیا سر دختر سلطان عجم نے

مرثیے کے اگلے پانچ بند ایک محبت گزار اور وفا شعار بیوی کی نفسیات کا بیان یہ ہیں۔ جہاں ایک خاتون شوہر کی خوشنودی کی خاطر اپنی کنیز کو اپنے سے زیادہ محترم اور صاحب جاہ کہتی ہے۔ صرف اس لئے کہ اس ذی جاہ شوہر کی نگاہ پسند نے اسے منتخب کر لیا ہے۔ حالانکہ یہ عام عورتوں کی فطرت سے بہت بعید ہے لیکن جو خاتون امام حسین جیسی عظیم شخصیت کی زوجیت میں ہو، اپنے شوہر کے لئے اس کا یہ جذبہ اطاعت قطعی غیر مانوس معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ حضرت شہر بانو کے کوائف و حالات سے آگاہ لوگوں کے لئے یہی بات عین مطابق فطرت معلوم ہوتی ہے۔

یہیں سے انیس اپنے قاری کو نہ صرف یہ کہ حضرت شہر بانو کی شخصیت اور مزاج سے متعارف کراتے ہیں بلکہ پورے خانوادہ عصمت کے ماحول سے نہایت مختصر الفاظ اور انتہائے قدرت فن کے ساتھ روشناس کرا دیتے ہیں۔ دیکھئے کہانی کس طرح آگے بڑھتی ہے۔ شہر بانو شیریں کو اشارے سے بلاتی ہیں۔ ایک حجرے میں لے جاتی ہیں۔ اسے خوبصورت پوشاک پہناتی ہیں۔ گیسوؤں میں شانہ کرتی ہیں۔ آنکھوں میں سرمہ لگاتی ہیں۔ یہ سب ہوتے ہوئے دیکھ کر بچپن سے شہر بانو کی تربیت میں رہنے والی کنیز اپنی ملکہ سے بھد استعجاب ماجرہ پوچھتی ہے۔ ملکہ بہ ہزار افتخار آج خود کو کنیز کی لونڈی بتاتی ہے۔ شیریں کو موتی ہیروں سے آراستہ کر لینے کے بعد شہر بانو امام حسین کو حجرے میں بلاتی ہیں۔ امام حسین کو احساس ہوتا ہے کہ شاید شہر بانو میری باتوں سے آزرده ہوں۔ چنانچہ انیس اس مقام پر امام حسین کی زبان سے یہ مکالمہ ادا کرتے ہیں:

جو کبھی ہو تم اس کا مجھے دھیان نہیں ہے  
جب تم سی ہو بی بی تو کچھ ارمان نہیں ہے



کہانی آگے بڑھتی ہے۔ امام حسین اپنی اطاعت شعار بیوی کے نذرانے کو قبول کرتے ہی، آزاد کر دیتے ہیں اور اس طرح اپنی زوجہ کو زبان وقار و احترام کی بدگمانی سے بھی آزاد کر دیتے ہیں۔

تم نے دیا ہم کو یہ صادق ہونا میں  
ہم نے اسے آزاد کیا راہ خدا میں  
حکم امام پاکر شہر بانو اپنی کینہ کو بیش زرو مال اور انحراف و انحراف سے ساتھ آزاد کرتی  
ہیں۔ امام حسین شہر بانو سے آج اس خاص انداز سے مال بہ نرم ہونے کا سبب پوچھتے  
ہیں۔ منظر مزید التفات کا مظہر ہو جاتا ہے۔

بانو نے سنی جب شہ والا کی یہ گفتار  
خوش ہو کے پھری گرد محبت سے نئی بار  
اور اس کو دیا زیور و زر، درہم و دینار  
حضرت نے کہا اس کا سبب کیا مری غم خوار  
اوروں کو نہ اتنا زیور دیا تم نے  
شیریں سے یہ الفت کہ غنی سردیا تم نے  
اگلا بند امام حسین کے سوال کی وضاحت کرتا ہے اور اسی بند و انہیں خاوندانہ  
عصمت و طہارت کی عظمتوں کے اظہار کا زینہ بنا سیتے ہیں۔  
بانو نے کہا ان سے ہو کیوں کر یہ برابر  
آزاد کیا تھا انہیں میں نے مرے سرور  
ہر چند کہ سلطان عجم کی ہوں میں دختر  
پر قاطعہ زہرا کی کیتروں سے ہوں کمتر  
خود صدقے ہوں شیریں پہ اگر میں تو بجا ہے  
فرزند نیا نے اسے آزاد کیا ہے  
یہاں کہانی میں ایک اہم موڑ آتا ہے۔ کہانی ہجر کے منظر میں داخل ہونے لگتی

ہے۔ یہیں پر انیس کہانی میں آگے چل کر کام آنے والے بعض اہم کرداروں کو اپنے قاری سے بیک وقت متعارف کرا دیتے ہیں۔ مثلاً سید سجاد اور جناب زینب کے کردار۔ ان کرداروں کے تعارف میں شیریں کی ان سے والہانہ عقیدتیں بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ انیس نے نہایت ذہانت کے ساتھ کہانی میں آنے والے بیچ و خم کے لئے ماحول کی تشکیل یہیں سے کر دی ہے۔ اپنی رہائی کی خبر پا کر شیریں حزن و ملال اور ہجر و مفارقت کی کیفیتوں سے اس طرح دوچار ہوتی ہے۔

شیریں کے یہ سن کر ہوئے اشک آنکھوں سے جاری  
 لیں ہاتھوں سے بانو کی بلائیں کئی باری  
 سجاد کو لے گود میں بولی کی میں داری  
 اب تم سے جدا ہوتی ہے یہ لوٹتی تمہاری  
 خط بھیج کے اپنا مرادل شاد کرو گے  
 اس پالنے والی کو بھی کیا یاد کرو گے  
 پھر پاؤں پہ سر حضرت زینب کے جھکایا  
 شفقت سے گلے شاہ کی خواہر نے لگایا  
 جب آپ کو اس نے قدم شہ پہ گرایا  
 سب روتے تھے حضرت کو بھی رونا بہت آیا  
 مولا کے نہ قدموں سے جدا ہوتی تھی شیریں  
 لعین سے منہ ملتی تھی اور روتی تھی شیریں

کہانی کی حزنِ فضا قائم ہو چکی ہے۔ شیریں امام حسین سے مع اہل حرم اپنے یہاں کسی نہ کسی روز مہمان ہونے کی درخواست کرتی ہے۔ امام حسین کنیز کی درخواست کو قبول کر لیتے ہیں۔ اس عہد و بیان کو انیس نے ایک بیت میں جس طرح نظم کر دیا ہے وہ کہانی کے انجام سے واقف قارئین کے لئے پورے مریخے سے کم نہیں ہے۔

فرمایا نہ کڑھ پورے سب ارماں ترے ہوں گے

ہم ساتھ حرم کو لئے مہماں ترے ہوں گے

انیس کا بیانیہ نہایت خوبصورتی سے کہانی کے نشیب و فراز طے کرتا ہوا یہاں تک پہنچا ہے۔ یہاں انیس کہانی میں گریز پیدا کرتے ہیں۔ کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ شیریں خانوادہ اہلیت سے جدا ہوتی ہے۔ یہ وہ موڑ ہے جہاں سے کہانی تاریخ سے سٹ کر روایت کی طرف سفر کرتی ہے۔ لیکن روایت تھوڑی ہی دیر میں پھر تاریخ کی طرف لوٹ آتی ہے۔ کوئی اور کہانی کار ہوتا تو روایت کی بھول بھلیوں میں تاریخ کو فراموش کر جاتا لیکن انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ روایت، تاریخ اور کہانی تینوں کو اپنے بیابان میں مضبوطی سے بندھے رکھتے ہیں۔ کہانی کا نیا رخ دیکھئے۔

اک کوہ پہ تھا قلعہ کہ گھر اس کا تھا اس جا

واں پہنچی تو شیریں کے ہوا حسن کا چہ چا

تھا ایک یہودی کہ وہ طالب ہوا اس کا

شیریں نے سنا جب تو پیام اس کو یہ بھیجا

گر ہے مرے وصلت کی تمنّا ترے جی میں

تو کفر کو تو، چھوڑ کے آدین نبی میں

اپنی کہانی کے لئے انیس کو جو، حول دیتا ہے۔ اس کی بنیاد انیس نے اس بند میں

رکھ دی۔ ایک یہودی امیر کا شیریں کے حسن پر فریفت ہونا۔ پیغام مقصد بھیجنا، جوابا شیریں کا

یہودی کو مشرف بہ اسلام ہونے کی شرط لگانا۔ ساری جزئیات کہانی میں آنے والے موڑ کی

تمہید معلوم ہوتی ہیں۔ یہاں شیریں کی شادی کا واقعہ روایت کے سہارے رونما ہوتا ہے۔

لیکن انیس کا مقصد کہانی میں آنے والے چچ و خم کے لئے فضا کو سازگار بنانا ہے۔ دیکھئے

انیس یہاں روایت کے سیلاب میں شے نہیں ہیں بلکہ کس قدر اختصار کے ساتھ روایت پر

ایک نظر ڈال کر تاریخ کی طرف لوٹ آئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انیس اپنی کہانی کا پیراہن

بنانے کے لئے تاریخ کے دامن میں روایات کے موتیوں سے کشیدہ کاری کرتے جا رہے ہیں۔



شیریں اپنی ازدواجی زندگی کے دن گزار رہی ہے۔ اب مرچے میں شیریں کے  
عشق حسین اور فرقت حسین میں اس کے اضطراب کا بیان شروع ہوتا ہے۔ مرچے کے مسلسل  
سات بند حسین کے وعدے کا انتظار اور شوق انتظار میں شیریں کی اضطراری کیفیات کی  
ترجمانی پر مشتمل ہیں:

کہتی تھی کہ یارب مرا گھر شہ کو دکھانا  
وہ دن ہو کہ ہو زینب و کلثوم کا آنا  
شبیر ادھر کو کہیں جلدی ہوں روانہ  
اس لونڈی پہ اب شاق ہے تشریف نہ لانا  
آقا مرے کیا جانے کب آئیں گے ادھر کو  
کیا پھر کبھی دیکھوں گی میں زہرا کے پسر کو

کہتی کبھی ہمسایوں سے یہ بیٹھ کے باہم  
آویں گے مدینے سے یہاں سید اکرم  
خاتون قیامت ہے جو مخدومۂ عالم  
اب بیٹیوں سے ان کی ملا دیں گے تمہیں ہم  
احمد کی زیارت شہ والا کی ملاقات  
زینب کی ملاقات ہے زہرا کی ملاقات  
اسے بیسو آقا ہیں مرے صادق الاقرار  
آنے کو کہا ہے مرے گھر آئیں گے اک بار  
زہرا کے چمن سے یہ مکاں ہوئے گا گلزار  
فرزند نبی کا تمہیں دکھلائیں گے دیدار

آنکھیں قدم سبط حبیب پر ملیں گے  
ہم دور ملک لینے کو مولا کے چلیں گے

رہتا تھا یہی اس کو ترزد سحر و شام  
 اندوخت کرتی تھی غیبت کا سرانجام  
 جو میوے تھے مرغوب امام ذوی الاکرام  
 ان میووں کو منگواتی تھی دے دے کے وہ انعام  
 شوہر کوئی تھمے جو اسے دیتا تھا لار  
 حضرت کے لئے رکھتی وہ کشتی میں لگا کر  
 تھا دھیان کہ آؤں گے سفر سے شہ والا  
 کورے گھڑوں میں پانی بھرا رکھتی تھی ٹھنڈا  
 دن ڈھلتا تو شوہر سے یہ کرتی تھی تقاضا  
 شہ آتے نہ ہوں شہر کے ناکے پہ ذرا جا  
 آمد ہواگر لشکر حضرت کی ادھر سے  
 میں بھی چلوں شہزادیوں کے بیٹے کو کہہ سے  
 یہ شہ کے ہے لشکر کا نشان اور یہ آثار  
 آگے علم سبز لئے ہوگا علمدار  
 ہوئیں گے عزیز و رفقا گھوڑوں پہ اسوار  
 اور بیچ میں ہوگا خلف حیدر کرار  
 ملیں رسول عربی ہوئے گا ہر میں  
 تیغ اسد اللہ لگی ہوگی کمر میں  
 ناموس کی کچھ فاصلے سے ہوگی سواری  
 آوے گی نظر حضرت زینب کی عماری  
 ہودج میں سوار آئے گی شہزادی ہماری  
 اور محملوں میں ہوویں گی سیدانیاں ساری

آگے یہ نقیبوں کا خن ہوئے گا سب سے

خاموش چلے جاؤ تفاوت سے ادب سے

یہاں انیس نے اپنی تخیل کو شیریں کا تخیل بنا دیا ہے۔ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ یہاں انیس کی تخیل کا کہیں کوئی دخل ہے۔ بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ایک ماہر نفسیات کی مانند انیس شیریں کے تخیل کے چچ و خم کو پڑھتے جا رہے ہیں اور اپنے لفظوں کے سہارے انہیں مرثیے کے پیکر میں ڈھالتے چلے جا رہے ہیں۔ شیریں کا تصور مزاج خانوادہ رسالت، اس کے جہ و حشم اور شان و شوکت کے مطابق سوار اور پیادوں کے مقامات کو ترتیب دیتا جاتا ہے لیکن جب یہ تصور حقیقت سے روشناس ہوتا ہے تو شکست خواب کی ساری اذیتوں اور زمانے کی نیرنگیوں کا مرثیہ بن جاتا ہے۔

آگے یہ نقیبوں کا خن ہوئے گا سب سے

خاموش چلے جاؤ تفاوت سے ادب سے

کیوں! مرثیہ ہوا یا نہیں! یہاں شیریں انتظار و اضطراب کی شدت سے دوچار ہو رہی ہے اور ادھر امام حسینؑ اپنے اعزاد انصار کے ساتھ کربلا کے دشت میں شہید ہو چکے ہیں۔ انیس تھوڑی دیر کے لئے کہانی کو یہیں روک دیتے ہیں اور نہایت اختصار و جامعیت کے ساتھ کل دس، گیارہ بندوں میں قتل سید الشہداء، اہل حرم کی اسیری، طوق و سلاسل میں سید سجاد کی گرفتاری، مقتولین کی لاشوں پر بیواؤں اور یتیموں کی گریہ و زاری، لشکر اعدا کی شقاوت قلبی، قیدیوں پر تعزیر و تعدی، شدت الم سے عابد بیمار کی شکستہ پائی، زینب و ام کلثوم کی زبوں حالی کا ماجرا بیان کرتے ہیں۔ جہاں قیدیوں کے ہونٹوں پر بکا کے الفاظ ہیں، لاش حسینؑ سے زینب کی گفتگو ہے قتل کے بعد بھی امام حسینؑ کے لبوں پر یاد خدا کے کلمات ہیں۔ یتیموں کے بین ہیں، اشتیاق کی گھڑکیاں ہیں، پیاسے بچوں کو نفسیاتی اذیت پہنچانے کے لئے پانی سے بھرے ہوئے گھڑے ہیں۔ یہ سب بیانیہ کا وہ خوبصورت حصہ ہیں کہ قاری اپنے آپ کو ان مناظر میں شامل نظر آنے لگتا ہے۔

کہانی پھر ایک نئے اور اہم موڑ کی طرف مڑتی ہے۔ یہاں کہانی تاریخ کا سہارا



لے کر کھڑی ہوئی ہے۔ لیکن یہاں انیس کے بیانے نے تاریخ میں بھی کہانی جید ماسن پیدا کر دیا ہے۔ اہل حرم اسیر ہو کر بلا سے دمشق کی طرف روانہ ہیں۔ نیزوں پر شہیدوں کے سر بلند ہیں۔ جس نیزے پر حسین کا سر بلند ہے وہ نیزہ ایک دورا ہے پر پتلی کبرک جاتا ہے۔ حسین کا بریدہ سر میدانی راستے پر جانے سے انکار کر دیتا ہے۔ چونکہ وہ سہا سہارنی راستہ قلعہ شیریں کی طرف سے ہو کر گذرتا ہے۔ کہانی کا یہ موڑ بڑا معنی خیز ہے۔ امام حسین شیریں کے گھر مہمان ہونے کے اقرار کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ وعدے کی ایفا کا وقت آپہنچا ہے سر حسین سے اس اعجاز کے نمایاں ہونے پر انیس عابد بیمار اور اشقیائے بیچ یہ کلام ادا کراتے ہیں۔

گھبرا کے نگے کہنے یہ عابد سے ستمگار  
رکنے کا سر شاہ کے ظاہر کرو اسرار  
فرمانے لگے دو کے یہ تب عابد بیمار  
ہے مخبر صادق کا پیر صادق الا قرار

اعجاز ہوا یہ جو سربط نمی سے

اس راہ میں مہمانی کا وعدہ ہے کسی سے

اور کہانی پھر ایک بار سرے کا مطلع دہرانے لگتی ہے۔ "اے مومنو کیا صادق الا قرار تھے شبیر" قافلہ قلعہ شیریں کی جانب بڑھ رہا ہے۔ شیریں کو اطلاع ہوتی ہے کہ امام حسین کا قافلہ نہایت ترک و احتشام کے ساتھ اس کے گھر کی جانب آرہا ہے ایک مدت سے انتظار کھینچنے والے عاشق صادق پر زیارت محبوب کا مژدہ پا کر جو کیفیت طاری ہو سکتی ہے۔ نہایت فطری انداز میں انیس اس کا بیان کرتے ہیں۔

اس مژدے کو سنتے ہی جو خوش ہو گئی شیریں  
بولی کی ہوئی اب دل بے تاب کو تسکین  
صد شکر کی خالق نے نہ رکھا مجھے غمگین  
وعدہ جو کیا تھا اسے بھولے نہ شہ دیں

اب چل کے قدم پر شہ والا کے گردوں گی  
 دن میرے پھرے گرد میں آقا کے پھروں گی  
 عورات محلہ کو بلا کر یہ سنایا  
 دو تہنیت اے بیو آقا مرا آیا  
 وہ روز مبارک مجھے قسمت نے دکھایا  
 اب عرش کے پائے سے ہے بڑھ کر مرا پایا  
 کونین میں ممتاز کیا شاہ زمن نے  
 لونڈی کو سرافراز کیا شاہ زمن نے

مرچے کے اگلے دو بند شیریں کی بمسایہ عورتوں کے اشتیاق زیارت کے ذکر پر  
 مشتمل ہیں۔ جو شیریں کے انتظار کی شدت اور حسین کے صادق الاقرار ہونے کے یقین  
 کے ساتھ اس مقدس گھرانے کے احترام کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ شیریں حسین کی ڈیوڑھی سے  
 جدا ہونے کے بعد بھی حسین کے گھر کو کوئی دم بھول نہیں پائی اور اپنے مسایوں سے اس نے  
 حسین کے گھرانے کی عظمتوں کا تذکرہ اس انداز میں کیا کہ تمام اہل قریہ قافلہ حسین کی  
 زیارت کے مشتاق نظر آنے لگے۔ قافلہ حسین سے شیریں کے مسایوں کا یہ جذباتی رگڑ  
 دیکھئے۔

سب نے کہا خوش ہو کے ہمیں بھول نہ جانا      ہم کو بھی بہن حضرت زینب سے ملانا  
 شہزادی کا اپنی ہمیں دیدار دکھانا      قسمت سے ہوا فاطمہ کے لال کا آنا  
 حضرت کی سواری کا حشم دیکھیں گے ہم بھی  
 سردار دو عالم کے قدم دیکھیں گے ہم بھی

عباس علی کے قد و قامت کے ہیں مشتاق  
 اور قاسم مہرو کی بھی طلعت کے ہیں مشتاق  
 زینب کے جگر بندوں کی صورت کے ہیں مشتاق  
 ہم شکل چیمبر کی زیارت کے ہیں مشتاق

گزر رہا ہے کوئی ان میں کوئی غنچہ دہن ہے

کہتے ہیں بڑے حسن پہ زہرا کا چمن ہے

کہانی آگے بڑھتی ہے۔ آنے والے مہمانوں کے انتظار میں شیریں کی بے قراری شدید ہوتی جاتی ہے۔ وہ اپنے محترم اور باوقار مہمانوں کے لئے کہیں کرسی بچھاتی ہے، کہیں مسند، کہیں حجرے میں رکھی ہوئی نذر کی کشتیاں سجاتی ہے۔ کبھی اضطراب و اضطراب میں صحن کے دروازے پر جاتی ہے۔ یہیں کہانی میں Thrill کا اضافہ ہوتا ہے۔ مدت سے ہجر کا غم کھینچنے والی شیریں شام ہوتے ہوتے امید و نیم کی منزلوں سے گزرنے لگتی ہے۔ انیس شیریں کی امید و یاس کا بیان اس طرح کرتے ہیں۔

دن ڈھل گیا اور جب نہ ہوئی آمد سرور

شوہر سے کہا اب تو نہایت ہوں میں مضطر

جاد کیجہ تو اترا ہے کہیں شاہ کا لشکر

کہو قدم پاک کو آنکھوں سے لگا کر

شیریں کی ہے یہ عرض کہ اب آئے مولا

لوٹدی کو قریب آ کے نہ ترسائیے مولا

شیریں کا شوہر قلعے سے نیچے اتر کر نو وارد قافلے تک پہنچتا ہے۔ لیکن وہ جس تصور کو یہاں لے کے آیا تھا معاملہ اس کے برعکس نظر آتا ہے۔ وہ عرس و میلے کے خیمے کے نگہبانوں سے کبھی عون و محمد کو پوچھتا ہے کبھی عابد بیمار کو کبھی علی اکبر، کبھی عباس کے خیمے کا پتہ پوچھتا ہے کبھی خیمہ ناموس کی ڈیوڑھی لیکن اس کی حیرت نامرادیوں میں بدل جاتی ہے۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ یہ لشکر حسین کا نہیں بلکہ قاتلان حسین کا ہے جو ناموس حسین کو گرفتار کر کے لایا ہے۔ دیکھئے شیریں کا شوہر کیسے مناظر سے دوچار ہوتا ہے۔

سیدانیاں بیٹھی ہیں وہ چہرے پہ ملے خاک

زیب ہے وہی ماتی پہنے ہوئے پوشاک



وہ بانوئے بے کس ہے گریبان کئے چاک  
میٹھی ہے وہ کلثوم بہن شاہ کی غم ناک

کبریٰ ہے وہ زانو پہ جھکائے ہوئے سر کو

وہ بالی سیکند ہے جو روتی ہے پدر کو

ہم عرض کر چکے ہیں کہ انیس کو بیانیہ کے فن میں مہارت حاصل ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کہانی کو کلاس تک پہنچتے پہنچتے کس کس چم و خم سے گذرنا ہے۔ اس لئے وہ ہر آنے والے موڑ کے لئے کہانی کی ابتدا میں فضا سازگار کرتے چلے جاتے ہیں۔ عقد کے وقت شیریں کی شرط زن و شوہر کے درمیان تفاوت کی مظہر ہے۔ انیس شیریں کے شوہر کا جیسا کردار دکھانا چاہتے ہیں کہانی کے آخر تک وہی کردار باقی رہتا ہے۔ چنانچہ شیریں کے اضطراب پر شوہر کا قلعے سے نیچے اتر کر لشکر گاہ تک آنا اور وہاں کا منظر دیکھ کر سرو سینہ پہنچے ہوئے اونٹا کردار کے مزاج کے عین مطابق نظر آتا ہے۔

کہانی کا اگلا موڑ نہایت اہم اور معنی خیز ہے۔ وہ کوہ الم جو شہادت حسین کی خبر سن کر شیریں پر گرا اور اس پر شیریں اور اس کے شوہر کا رد عمل، انیس کے بیانے کا ایک اہم جز ہے۔ یہاں انیس تاریخ کی واقعیت پر قدم رکھے کھڑے ہیں اور ان کا تخیل شیریں کے اضطراب اس کے شوہر کی سراسیمگی اور حسین کے لئے ہوئے بے یار و بارہ مددگار قافلے کی غیرت و حیا کو دیکھ رہا ہے۔ انیس کے بیانے کا فن اپنے قاری کو اس بزم غم میں لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

شیریں تھی جو یاں مختل سبط جیبر

رونے کا جواک شور سنا ہوئی ہششدر

دیکھا کہ چلا آتا ہے سر چیتا شوہر

ڈیوڑھی پہ سراسیمہ نکل آئی کھلے سر

چلا کے کہا کس نے تمہیں لوٹ لیا ہے

جلدی ارے لوگو کہو یہ ماجرا کیا ہے

سرپیٹ کے تب شوہر شیریں یہ پکارا  
 بی بی ترے آقا کو ستمکاروں نے مارا  
 زہرا کا پسر خلق سے جنت کو سدھارا  
 سادات کا قافلہ لوٹ گیا سارا  
 بھیجا تھا جہاں تو نے دو لشکر ہے شہتی کا  
 سرکاٹ کے لائے ہیں حسین ابن علی کا  
 تو منتظر اب کس کی ہے کون آئے گا بی بی  
 عابد ہے سویار ہے رائیں ہیں سو قیدی  
 شیریں نے کہا پیٹ کے سرکوٹ کے چھائی  
 ہے ہے مرے سید، مرے آقا، مرے والی  
 لٹوا کے گھر اور تیغ سے کٹوا کے مرے  
 فرمایا تھا آؤں گا سویوں میرے گھر آئے  
 یہ کہہ کے چلی جنتی اور دیتی دہانی  
 رستے میں کہیں گر پڑی غموں کہیں کھائی  
 اک بار خبر آنے کی شیریں کے جو پائی  
 زینب نے کہا ہائے سلامت نہیں بھائی  
 پر سے کودہ آئی ہے سویاں گھر بھی نہیں ہے  
 منہ کا ہے سے ہم ڈھانپیں کہ چادر بھی نہیں ہے  
 انیس کہانی کو یہاں تک لا کر شیریں کے اس مین کو اجاگر کرتے ہیں جو وہ  
 شہادت حسین کے لیے پر قافلہ اہل حرم میں آکر کرتی ہے۔ یہ مین نقطہ ت اور حقیقت سے  
 اتنا نزدیک ہے کہ قاری خود کو کسی سانچے پر مین کرنے والی مستورات کے درمیان کھڑا ہوا  
 محسوس کرتا ہے۔ شیریں مین کرتے کرتے اس نیزے کے پاس پہنچ جاتی ہے جس پر امام  
 حسین کا خون آلودہ سر رکھا ہوا ہوتا ہے۔ شیریں کبھی اپنی شہزادی کے بے وارث ہونے پر

گر یہ کرتی ہے، کبھی زنجیروں میں جکڑے ہوئے شہزادے کی فحشگی پر فریاد کرتی ہے، کبھی اجڑی ہوئی گودوں کا ماتم کرتی ہے کبھی خود سر حسین سے مخاطب ہو کر بین کرتی ہے۔

آقا تری اس خوں بھری تصویر کے واری  
میں مر نہ گئی ہائے بلا لے کے تمہاری  
اس جن سے شیریں نے کی جو گریہ وزاری  
نیزے پہ سر شاہ کے آنسو ہوئے جاری

پیدا یہ لب خشک سے حضرت کے صداتھی  
کیوں روتی ہے شیریں یہی مرضی خدا تھی

حسین اپنے بریدہ سر سے شیریں کے لئے تشفی کے وہ کلمات ادا کرتے ہیں جو کردار حسین کے مزاج کے عین مطابق ہیں۔ حسین کا سراپے عالم میں بھی حسین کے صادق الاقرار ہونے اور عہد کی ایفا کرنے پر شکر ادا کرتا ہے۔ بین و بکا کے اس ماحول میں بریدہ سر خود اپنے کنبے کی مظلومی کی داستان دہرانے لگتا ہے۔ شیریں سے سر حسین کا مکالمہ دیکھئے۔

زیست کی خبر لے کہ ہے قیدی مری خواہر  
ہنت اسد اللہ کے سر پر نہیں چادر  
ہے خاک سے کبرئی نے چھپایا سرانور  
شہزادی تری آج ہے بلوے میں کھلے سر

احسان کا یہ وقت ہے عبرت کی یہ جا ہے  
وہ قیدی ہے جس نے تجھے آزاد کیا ہے

سیدانیوں کو چادریں کچھ لا کے اڑھا دے  
رائدوں کی مدد کر کہ خدا تجھ کو جزا دے  
راضی ہوں نبی صاحب تطہیر دعا دے  
محشر میں تجھے حلقہ فردوس خدا دے



بے وارث و والی ہیں گرفتار بلا ہیں  
 محتاج کفن ہم ہیں یہ محتاج ردا ہیں  
 صاحب عزا کنبے میں ایک نئے مہمان کے داخلے پر زینب کے زخم کچھ اور ہرے  
 ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ دشیون کی فضا ایک اور نیا رخ لے لیتی ہے۔ خود زینب سر حسین سے  
 مکالمہ کرنے لگتی ہیں:

جیتی ہے بہن کس لیے کڑھتے ہو برادر  
 تن پر تو ہے سرگومرے سر پر نہیں چادر  
 گردن پہ تو بہنا کے پھر آیا نہیں خنجر  
 لاشہ تو مرادحوب میں جلتا نہیں دن بھر  
 غم کھاؤ نہ چادر جو نہیں پاتی ہوں بھالی  
 بالوں سے تو منہ ڈھانپے چلی جاتی ہوں بھائی  
 شیریں کا مگر یہ دشیون بڑھتا جا رہا ہے۔ یہاں شیریں کا کرب اور اس کا ناشیبا  
 قابل دید ہے۔

زینب تو یہ کہتی تھی سرشاہ سے رو کر  
 چلاتی تھیں شیریں کہ میں صدقے ترے سرور  
 ان آنکھوں کی تعریف کیا کرتے تھے اکثر  
 کیوں ہونہ گئے کور مرے دیدہ انور  
 ہوتیں نہیں سیر آپ کے دیدار سے آنکھیں  
 لاؤ تو ملوں چاند سے رخسار سے آنکھیں  
 یہاں بیانیہ کی قوت آپ نے ملاحظہ کی۔ شاید یہ کہانی کا کلائمکس ہوتا اگر یہ مرثیہ  
 انیس کی تخلیق نہ ہوتا لیکن انیس ایک مرثیہ نگار کی ذمہ داری نباتے ہوئے کہانی کے بیانیہ کو  
 بھی فوت نہیں ہونے دیتے اور مرثیے کو بھی دم نہیں توڑنے دیتے۔ انیس کہانی میں ایک اور  
 موڑ لے آتے ہیں جو روایت اور تاریخ دونوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ شیریں عمر سعد کے

لشکر کو زرو مال کا لالچ دے کر سر حسین اور اسیران حرم کو اپنے یہاں ایک شب مہمان رکھنے کی اجازت حاصل کر لیتی ہے۔ اور اہلبیت حسین ایک شب کے لئے شیریں کے گھر مہمان ہو جاتے ہیں۔ کہانی قاری کو ایک اور نئی بزم میں لے جاتی ہے جہاں مدت سے آرام و مصائب میں گرفتار حسین کا غیور گھرانہ ایک ہمدرد اور عقیدت مند کے گھر میں قیام کرتا ہے۔ اپنی وضع داریوں اور غیرتوں کے ساتھ ایک کنیز کے گھر میں قدم رکھتے ہوئے خانوادہ رسالت کے افراد جس عسرت و زبوں حالی کی کیفیات سے دوچار ہوئے ہیں انیس کی تکمیل انہیں اس طرح اپنے لفظوں میں ڈھال لیتی ہے:

چلاتی تھیں بانو مرے سید مرے سرور  
شیریں کے گھر آئے مجھے اس حال میں لے کر  
لپٹی ہوئی کہتی تھی سرشاہ سے خواہر  
مہمان بہن آئی ہے سر پر نہیں چادر

غیرت سے موٹی جاتی ہے صدمہ ہے بہن پر  
ثابت نہیں ٹرتا بھی سیکنے کے بدن پر

حسین اور ان کے اہلبیت کی تواضع کے لئے شیریں نے جو کھانے اپنے گھر تیار کرائے تھے وہ اہلبیت سے ان پر حسین کی فاتحہ دینے کی درخواست کرتی ہے۔ عابد یار فاتحہ دیتے ہیں۔ رائے دوں میں پھر ایک کہرام برپا ہو جاتا ہے۔ ایسے عالم میں بیویوں کے یہ بین دیکھئے:

رو کر کہا زینب نے بہن ہو گئی واری  
میں جیتی ہوں اور فاتحہ ہوتی ہے تمہاری  
کیا پیاس تھی جس دم تھا لبو زخموں سے جاری  
پانی نہ کسی نے دیا مانگا کئی باری

جب تم تھے تو ملا تھا نہ پانی کہیں بھائی  
اب پانی تو موجود ہے اور تم نہیں بھائی

روتی ہوئی اتنے میں انھی بانوئے بے پر  
اک دودھ کا کوزہ رکھا اک پانی کا ساغر  
سجاد سے رورو کے کہا اے مرے دلبر  
ان دونوں پہ دو فاتحہ اکبر واصغر

مارے گئے کس ظلم و جفا بے مرے بچے

تھے قین شب دروز کے پیاسے مرے بچے

وہ ضبط گریہ جوا بھی تک ہم کہانی میں سید سجاد سے دیکھتے آئے ہیں۔ شیریں سے  
حسین کی فاتحہ دلانے کی پیش کش پر اس کا باندھ بھی ٹوٹا نظر آتا ہے۔ ایک موت نے گھر میں  
جہاں وقت نے دھیرے دھیرے شور گریہ کو کم کر دیا تھا اپنا ایک بار پھر مرنے والوں کی  
یادیں تازہ ہو جاتی ہیں اور بین و بکا کی صدا میں بلند ہو جاتی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ  
رہے کہ یہ وہ عزادار ہیں جن پر قتل حسین کے بعد سے لے کر اب تک گریہ و شیون پر پابندی  
بھی تھی اور جو کسی ہمدردی جتانے والے کی عدم موجودگی کے احساس سے بھی ۱۱ پار تھے۔  
اب کہانی میں ایک ایسا کردار داخل ہو چکا ہے جس کی بدولت ایک شب لے لے گریہ  
و شیون پر سے پابندی بھی اٹھ گئی ہے اور جو اس مجلس شیون میں ان کا ہمدرد بن کر ان کا  
شریک بھی ہے۔

فاقہ شکنی کا جو امیروں نے سنا نام

پٹے یہ سرودینہ کہ ہر پا ہوا کھرام

زیبت نے کہا کھانے کا ہے کون سا ہنگام

نے چین محمد کو نہ زہرا کو ہے آرام

کیا کھانے کو ہے ہم کھائیں کہ دل غم سے بھرا ہے

لاشہ تو ابھی بھائی کا جنگل میں پڑا ہے

بھائی تو ہے بے گور و کفن کھاؤں میں کھانا

بے دفن ہو فرزند حسن کھاؤں میں کھانا



بے سر علی اکبر کا ہوتن کھاؤں میں کھانا  
 پامل ہو زہراً کا چمن کھاؤں میں کھانا  
 رونا مجھے دیکھے سے چلا آتا ہے لوگو  
 لے جاؤ کہ کھانا مجھے یہ کھاتا ہے لوگو  
 ناچار ہو اک جام کو شیریں نے اٹھایا  
 پاس آن کے ہونٹوں سے سیکنے کے لگایا  
 بولی کی پیواری دم آنکھوں میں ہے آیا  
 منہ پھیر کے شیریں کو سیکنے نے ستایا

پیا سے مرے بابا موئے میں بھی نہ جیوں گی

عباس چچا آئیں گے جب پانی پیوں گی

شیریں کی فاقہ شکنی کی یہ درخواست اسیروں کے زخموں کو کرید دیتی ہے۔ قیدیوں کا یہی کہرام مرعے کو اختتام تک پہنچاتا ہے کہانی کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے انیس نے ایک اجڑے ہوئے گھر کے کہرام کو جس سچائی اور فطری پن کے ساتھ قاری کے سامنے پیش کیا ہے وہ انیس کے بیانیے کا خاص حصہ ہے۔ جہاں انیس نے ایک ایک فرد کی زبان سے ایک ایک مصرعے میں اپنے اپنے عزیز کا مکمل مرثیہ کہلوادیا ہے۔

انیس نے جس فضا میں جس مرعے کا آغاز کیا ہے وہاں سے کہانی کئی موڑ بنتی ہوئی اختتام تک پہنچتی ہے۔ یہ پیچ و خم ایسے نازک تھے کہ کسی بھی موڑ پر کہانی کار کے بہک جانے یا بھٹک جانے کا خطرہ بنا ہوا تھا۔ لیکن کہانی کے کس موڑ پر ٹھہرتا ہے۔ کس موڑ سے سرسری گذر جاتا ہے۔ کہاں اختصار سے کام لینا ہے۔ کہاں تفصیل سے انیس اس رمرے خوب واقف ہیں۔ جہاں ٹھہرنا ضروری ہے وہاں انیس ٹھہرے ہیں۔ جہاں نگاہ ڈال کر گذر جانا تھا وہاں انیس نگاہ ڈال کر گذر گئے ہیں۔ تاکہ کہانی کا اصل مقصد بھی فوت نہ ہو۔ کہانی کا تجسس اور دلچسپی بھی کم نہ ہونے پائے۔ کہانی کا کلائمکس کہاں اور کس طرح ہونا چاہیے اور اس کا تقاضا کیا ہے سب پر انیس کی مکمل دسترس ہے۔ اکثر کہانیوں میں دیکھا گیا

ہے کہ راستے کے چچ و خم میں الجھ کر منزل کھو جاتی ہے۔ کہیں اختصار کہانی کی معنویت کا قاتل بن جاتا ہے، کہیں تفصیل۔ انیس جیسا ماہر کہانی کار ان سارے عنصر کو نگاہ میں رکھ کر کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ کلائمکس تک پہنچنے کے لئے جن اسباب و ظلم کی ضرورت ہے اس کے لئے وہ کہانی کی ابتدا سے ہی فضا سازی میں مصروف نظر آتا ہے۔ کس کردار کو کہاں اور کس وقت منظر میں داخل ہوتا ہے۔ کس کردار کو کب اور کہاں منظر سے باہر ہو جاتا ہے۔ اس کو پوری احتیاط سے برتنے میں انیس سے زیادہ ماہر فنکار کون ہو گا؟ انیس نے نہیں بھی بڑوں سے چھوٹوں کے اور چھوٹوں سے بڑوں کے، آقا سے غلام کے، اور غلام سے آقا کے کام نہیں لئے ہیں۔ کس کردار کی زبان پر کون سا فقرہ جتا ہے۔ کہاں مکالمے کا کیا انداز ہونا چاہیے۔ انیس سب جانتے ہیں۔ چنانچہ کسی ظالم سے شریفانہ فقرہ یا کسی محترم شخصیت سے مامیانہ گفتگو انیس کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ انیس کردار کو اس کے کام کی مناسبت سے مزاج اور نفسیات بخشتے ہیں۔ جو کردار تاریخی حیثیت رکھتے ہیں ان کے مزاج اور ان کی نفسیات کو سامنے رکھ کر ہی انیس نے مکالمے اور منظر نامے تخلیق کئے ہیں۔ انیس نے جہاں روایت کو تاریخ پر حاوی نہیں ہونے دیا وہیں تاریخ کو تاریخ کی طرح خشک اور بے روح بھی نہیں بنا دیا ہے بلکہ اس میں اپنے بیانیے کی قوت سے کہانی کا حسن پیدا کر دیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ انیس کی کہانی پر تاریخ کی صداقتوں کی مہر اور انیس کے بیان کردہ تاریخی واقعے پر کہانی کی دلکشی کا گمان گذرتا ہے۔ یہی انیس کی کہانی کا فن ہے یہی انیس کے بیانیے کی عظمت ہے۔

## اسٹیج مکالمہ اور دبیر

### مخصوص موٹیسے کا تجزیہ

عقید خانے میں سلاطین ہے کہ ہند آتی ہے  
 تجسس ڈرامے کا لازمی عنصر ہے۔ جس کا آخر تک باقی رہنا ضروری ہے۔ تجسس  
 کی فضا قائم رکھنے میں جتنا رول کہانی ادا کرتی ہے اتنا ہی رول اسٹیج کا بھی ہوتا ہے۔ بلکہ  
 کہیں کہیں تاثرات کی فضا ہموار کرنے کے لئے اسٹیج کی تزئین میں مستعمل رنگ اور  
 روشنیاں اسٹیج پر آنے والے کرداروں کے لباس اور ہیئت نیز ان کرداروں کی زبان سے ادا  
 ہونے والے مکالمے، کہانی سے الگ اہمیت کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اسٹیج ڈرامے کی  
 بنیادی ضرورت ہے اس لحاظ سے بھی اسٹیج کو کہانی پر اہمیت حاصل ہے کہ کہانی کی بہت سی  
 انہی باتوں کو اسٹیج ادا کر دیتا ہے۔ روشنیاں بولتی ہیں۔ رنگ گفتگو کرتے ہیں۔ اسٹیج کی تزئین  
 میں کام آنے والی اشیاء بات کرنے لگتی ہیں۔ کہانی میں موجود بہت سے ڈرامائی عناصر اپنی  
 زبان بھی نہ کھول سکیں اگر اسٹیج نہ ہو۔ ڈرامہ انارکلی میں امتیاز علی تاج نے اکبر اعظم کے  
 ہاتھوں سے لے کر انارکلی کے سر پر اپنا تاج رکھنے کا منظر پیش کر کے کہانی کے کلائمکس کو جو  
 رفعت بخشی ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یقیناً اس کیفیت پر کوئی کہانی کار بہت سے  
 صفحات سیاہ کرنے کے بعد بھی اس حد تک کامیاب نہیں ہو سکتا تھا جتنا اسٹیج نے ایک لمحے  
 میں کر دیا ہے۔ بلاشبہ اگر کہانی تاریخ کی کئی صدیوں کو ایک لمحے میں بیان کرنے کی  
 صلاحیت رکھتی ہے تو اسٹیج کہانی کی کئی صدیوں کو ایک لمحے میں بیان کر سکتا ہے۔ بلکہ اسے

یوں کہا جاسکتا ہے کہ کہانی جو کچھ نہیں بیان کر سکتی اسٹینج اسے بھی بیان کر سکتا ہے۔ یا کہ ادراہنی اداکاری کی زبان کے ذریعے اسے اپنے ناظرین تک پہنچانی منتقل کر سکتا ہے۔

چونکہ اسٹینج کہانی کی تاثراتی فن کے اظہار کا ذریعہ ہے اس لیے اس کے ساتھ ساتھ کہانی کے تقاضوں کے عین مطابق ہو۔ یہ تقاضے عصری بھی ہوتے ہیں، تاریخی، سیاسی اور نفسیاتی بھی بلکہ کبھی کبھی تصوراتی بھی۔ کامیاب اسٹینج وہ ہے جو کسی بھی طرح کہانی کے مزاج کے خلاف نہ ہو بلکہ کہانی کے تاثر میں اضافہ کرے۔ شاید اس لیے اسٹینج کے تقاضے یکساں نہیں رہتے۔ منظر بدلتا جاتا ہے۔ تقاضے بدلتے جاتے ہیں۔ اسٹینج کی زبان بھی بدلتی جاتی ہے روشنیاں اور رنگ بھی بدلتے ہیں۔ کہانی جیسے جیسے بڑھتی ہے۔ بدلتی ہوئی منازل کے ساتھ اسٹینج کے مراحل بھی بدلتے جاتے ہیں۔ چنانچہ اسٹینج کا دل بھی بدلتا ہے کہ وہ بدلتے ہوئے منظر کے ساتھ ہم آہنگ ہو۔ اسٹینج کہانی کا بیان یہ ہے۔ اس کی اہمیت اس سے بھی ہے کہ بیان یہ اپنے قاری یا سامع کے اندر جس تاثر کو پوری طرح نہیں اتار پاتا، اسٹینج اپنے ناظر کے ذہن اور دل میں اس تاثر کو اپنے پورے منظر کے ساتھ زندہ کرتا ہے۔ بلکہ ناظر اس بیان کے منظر نامے میں خود کہانی کا ایک کردار بنا کر کھڑا ہوتا ہے۔ کہانی اور کہانی کے کردار اگر تصوراتی ہیں تو بھی اسٹینج کو کہانی اور کہانی کے کرداروں کی نفسیات سے عین مطابق ہونے کے لئے حقیقی نظر آنا پڑتا ہے۔ لیکن اگر کہانی اور کہانی کے کردار واقعی اور حقیقی ہوں تو اسٹینج کو حقیقی ہونے کے علاوہ بہت کچھ تصوراتی بھی ہونا پڑتا ہے۔

مرثیہ اپنے بیان کے اعتبار سے جس اسٹینج کا متقاضی ہوتا ہے مرثیہ کی بات۔ تاریخی حقیقت کی بنا پر اس کو بیان کرنا بظاہر اسٹینج کی استعداد کے بعد نظر آتا ہے اس لیے مرثیے کے بیان کے تشکیل ہوتی ہے۔ یہ بیان ناظرین کو کہانی کا حصہ بنانے میں اہم کامیاب نہ بھی ہو تب بھی لازم ہے کہ یہ کہانی قارئین، سامعین یا ناظرین کو اپنے ماحول کا حصہ محسوس ہونے لگے۔ ایک ایسے بیان اور ایسے اسٹینج کی خوبی یہی ہے کہ اس کا قاری، سامع یا ناظر یہ احساس کرنے پر مجبور ہو کہ اس منظر کو اس نے کہیں دیکھا تھا یا یہ منظر اس کے ارد گرد کہیں موجود تھا یا یہ سب کچھ اس کے اپنے ماحول میں ہی دیکھا جانا ممکن تھا۔



چنانچہ مرچے کے بیانیہ میں چہرہ، تشیب، منظر کشی، رخصت، جنگ، شہادت اور  
 بین وغیرہ وہ عناصر ہیں کہ جن کا قاری یا سامع ان آلات حرب اور فتون پہ گری سے  
 ناواقف ہوتے ہوئے بھی ٹامانوس نہیں ہے۔ نہ ہی دشت، دریا، صحرا اور قتل کی تصویر کشی  
 میں اسے کہیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی علاقہ غیر یا اجنبی ماحول میں پہنچ گیا ہے بلکہ شہدائے  
 کربلا کی عبادت، شجاعت، جاں نثاری اور پس شہادت مخدرات عصمت کے گریہ و بین سب  
 کچھ اسے اپنے معاشرتی مزاج کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس  
 معاشرے کی اعلیٰ رسوم و رواج کو مرثیہ کا بیانیہ تہذیب و شائستگی کی پاکلی میں بٹھا دیتا ہے اور  
 اس کی تشکیل میں معاشرے کی اخلاقیات کو حد کمال تک لے جا کر اپنے ممدوح کے اوصاف  
 و کمالات کے مزاج کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لئے مرثیہ کا اسٹیج بہت کچھ  
 تصوراتی ہونے پر مجبور رہنے کے باوجود حقیقت اور واقعیت سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکتا۔  
 تاکہ مرثیہ اپنے ممدوح اور اپنے منظر نامے سے کسی بھی طرح جدا نہ ہونے پائے۔

ہر شے اپنے حقیقی منظر نامے سے پیچنی جاتی ہے۔ مرثیہ بھی اس سے الگ نہیں  
 ہے۔ چنانچہ مرچے کے منظر نامے پر بھی بہت سے خیالی عوامل حملہ آور ہوتے رہتے ہیں جو  
 کسی بھی لمحہ اسٹیج کی فضا پر مصنوعی ہونے کے الزام لگنے کا باعث ہو سکتے ہیں۔ مثلاً کربلا کی  
 کہانی کے کرداروں کا اخلاق و کردار کی اس بلندی پر فائز ہونا جو بشریت کے تصور و خیال  
 میں نہ آ سکے یا اس وقت کے حالات کے مطابق ان کرداروں کے عمل و رد عمل جن کی نفسیاتی و  
 واقعاتی توجیہ کرنے میں آج تک عقل انسانی عاجز ہے۔ ایسے مواقع پر مرثیہ نگار کا روحانی  
 غم و اس کے تاریخی شعور کی پختگی اس دشوار ترین مرحلے سے کامیاب گزرنے میں اس  
 کی مددگار و معاون ثابت ہوتی ہے۔ تاریخ نے کربلا کے واقعہ کو بیان کرتے وقت ڈرامے کا  
 سہارا نہیں لیا تاہم یہ اتنا کچھ ڈرامائی ہے کہ انسان کو اس کی موجودہ کائنات سے ہٹا کر ایک  
 تصوراتی کائنات میں پہنچ جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ تاریخ تاریخ ہے ڈرامہ نہیں۔ تاریخ  
 واقعہ لکھتی ہے مکالمہ نہیں۔ کہیں کوئی مکالمہ لکھ بھی دے تو اس کا نفسیاتی تجزیہ نہیں پیش کرتی۔  
 اس کا سیاق و سباق نہیں بیان کرتی۔ ایسے میں مرثیہ نگار کو مرثیہ کا اسٹیج تیار کرنے اور مرثیہ کا

بیانیہ لکھنے میں جس تصور کا سہارا لینا پڑتا ہے جد ہی اس تصوراتی کائنات سے دامن چھڑا کر اسے واپس حقیقی دنیا میں لوٹنا ہوتا ہے۔ تاکہ کرداروں کی زبان سے ادا ہونے والے مکالمے کرداروں کے مزاج کے خلاف نہ ہوں اور ان کا لہجہ واقعے کی روح کو مجروح نہ کر دے۔ مکالمے تاریخ نے نہیں لکھے لیکن مرثیہ نگار کے لکھے ہوئے مکالمے کہیں سے خلاف واقعہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ واقعے کی تصدیق و توثیق بن جاتے ہیں۔ یعنی یہ مکالمے مرثیہ نگار کی اپنی تخیل سے لکھے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا مورخ ان مکالموں کو سہولت بخش گیا تھا یا عمدہ اچھوڑ گیا تھا۔ مرثیہ نگاروں کے کامیاب مکالموں کی یہی خوبی ہے۔

مکالمہ کسی بھی کہانی یا اسٹیج کی روح ہوتا ہے۔ مکالمے لکھتے وقت صرف واقعے پر نہیں بلکہ کردار کے مزاج اور نفسیات پر بھی نگاہ رکھنا پڑتی ہے۔ معاشرے کی تہذیب و ثقافت اور واقعہ گزرنے والے لمحے میں پیدا شدہ ماحول کو نگاہ میں رکھ کر مکالمہ لکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کی اسٹیج پر موجود دوسرے کرداروں کی بھی سماجی، سیاسی اور عمرانیاتی حیثیت ملحوظ رکھ کر کرداروں کی زبانوں سے مکالمے ادا کرائے جاتے ہیں۔ یہ مکالمہ کہانی اور کہانی کی بدلتی ہوئی کیفیات کی زبان ہے۔ مکالمہ کہانی کی واقعیت اور صداقت کا ترجمان بھی ہے۔ مکالمے کا ایک معمولی سا جھول کہانی کی واقعیت اور صداقت پر پانی پھیر دیتا ہے اس لئے کہانی اور اسٹیج کے اصلی و واقعی ہونے سے کہیں زیادہ مکالمے کا اصلی اور واقعی ہونا ضروری ہے۔ مرثیہ نگار کے سامنے ایک بڑی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ یہاں کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے ایسے میں ہر کردار کے ساتھ بلکہ اسٹیج اور کہانی کے ساتھ نا انصافی ہونے کا امکان بہت زیادہ ہے مگر فن مرثیہ گوئی میں ایسے متعدد نام ہیں جنہوں نے کہانی اسٹیج اور مکالمے کے ساتھ نہ صرف انصاف کیا بلکہ اس فن کو حد کمال تک پہنچا دیا ہے۔ انیس و دہیر اس افق کے آفتاب و ماہتاب اس لئے بھی ہیں کہ انہوں نے اپنے بیانیہ اور مکالمہ گوئی کے فن سے ڈرامہ، اسٹیج اور مکالمے کے فن کو وہ اعلیٰ معیار عطا کئے۔ جنہیں دیکھ کر صاحبان شعور کے ماتھے پر پسینہ آ جاتا ہے۔ ہم نے یہاں اس حوالے سے جائزہ لینے کے لئے مرزا ادبیر کے مشہور مرچے کو منتخب کیا ہے: ج:

قید خانے میں سلاطین ہے کہ ہند آتی ہے

مذکورہ سرے میں اسٹیج پر کئی کردار ایک ساتھ ابھرتے ہیں مرکزی کردار حضرت زینب ہیں۔ دوسرا اہم کردار زوجہ یزید ہند کا ہے جو اس وقت کی ملکہ ہے۔ حضرت زینب کے ساتھ زندان میں جتنے قیدی ہیں اسٹیج پر بیک وقت نمودار ہوتے ہیں جن میں اہم کردار عابد بیمار، کلثوم، شہربانو، سکینہ اور کبریٰ ہیں۔ دوسری طرف قید خانے کے دربان کے ساتھ ہند کی خواص، کنیزیں اور نقیب ہیں جو اس کہانی کا اسٹیج تیار کرتے ہیں۔

کہانی حقیقی، واقعی، اور تاریخی ہے۔ حسین اور حسین کے رفقا و اعزا کے قتل اور لاشوں کی پامالی کے بعد یزیدی فوج نے حرم کو اسیر کر کے بے کجاوہ اونٹوں پر تشہیر کی تاکہ ان کی تحقیر کی جاسکے اور انہیں قید خانے میں ڈال دیا۔ یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ انسانی شکست و ریخت اور عروج و زوال کی اتنی بڑی داستان ایک لمحے میں سٹ گئی کہ کل کی شہزادیاں آج قیدی ہیں اور ان شہزادیوں کی خدمت کرنے والی کنیز ہند آج حاکم وقت یزید کی زوجہ یعنی ملکہ سلطنت ہے جس کے شوہر نے حسین اور حسین کے حرم پر یہ سارے مظالم ڈھائے ہیں۔ اب وہ عورت جو کل تک کنیز تھی اس گھرانے سے اپنے قلبی لگاؤ کی بنا پر دوسووں اور اوہام میں گھری رہتی ہے کہ کسی گھر کے اجڑنے کی جو افواہیں گشت کر رہی ہیں کہیں یہ مقتول اور یہ اسیر وہی لوگ تو نہیں ہیں جو کل تک میرے شہزادے اور شہزادیاں تھیں۔ اپنے اس وہم کو ختم یا مصدق کرنے کی نیت سے وہ قید خانے میں آ کر قیدیوں کا معائنہ کرنا چاہتی ہے۔ دوسری جانب اسی لمحے میں اپنی اسیری، پریشان حالی، بے کسی، ہاتھوں میں بندھی رسی، بچوں کے پھٹے پرانے لباس، زنجیر و آہن میں جکڑے ہوئے بیمار بھیجے کی خستہ حالی اور خاندان رسالت کی اس تحقیر و تذلیل پر حضرت زینب کا اضطراب و اضطراب اس کہانی کا مرکزی خیال ہے۔ اس کہانی میں اپنی پہچان چھپانے کے لئے حضرت زینب کی نفسیاتی کشمکش، حسرتیں، الجھنیں، دعائیں، احتیاطی تدبیریں اور اسی کے ساتھ ادھر ہند کی تشویش و تفتیش کے مراحل دھیرے دھیرے کہانی کو اپنے کلائمکس کی طرف لے جاتے ہیں۔ کہانی کا کلائمکس یہ ہے کہ خود کو اور اپنے خاندان کو چھپانے کے لئے حضرت



زیب کی لاکھ کوششوں کے باوجود ہند اپنے استدلال پر اڑی رہتی ہے تبھی اچانک قید خانے کی دیوار پر آکر سر حسین کہانی کے تجسس کو ختم کر دیتا ہے اور پردہ گر جاتا ہے۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ تجسس ڈرامے کا لازمی عنصر ہے۔ چنانچہ تجسس پیدا کرنے کی کوشش میں دبیر مرچے کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں ع

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے  
دختر فاطمہ غیرت سے موئی جاتی ہے  
روح قالب میں وہ زندان میں گھبراتی ہے  
بے حواسی سے ہر اک بار یہ چلاتی ہے

آسمان دور زمیں سخت کدھر جاؤں میں

بی بیو مل کے دعا مانگو کہ مرجاؤں میں

یہاں لفظ تلاطم اسٹیج کی تزئین کے طور پر استعمال ہوا ہے جو قید خانے میں ہند کے آنے سے رونما ہونے والے ایک ظاہری بیجان کو پیش کر رہا ہے۔ اس لئے کہ پہلے اسٹیج کا منظر ان قیدیوں کی اپنی ماضی کی شان و شوکت اور فخر و شرف کو یاد کر کے گریہ و زاری پر مشتمل تھا۔ جس میں عزیزوں کے قتل ہونے، گھر کے لٹنے اور چادروں کے چھننے پر تاسفانہ رویے کی عکاسی تھی۔ ہند کے آنے سے منظر تبدیل ہوتا ہے اور یہ تبدیلی صرف نفسیاتی یا جذباتی نہیں ہے بلکہ ظاہر میں بھی قیدیوں کی سراسیمگی، اضطراب اور نشست و برخاست کی تبدیلی ہے۔ مکالمہ اس شہزادی کے تا سلبجیا اور نفسیاتی اضطراب کو پوری طرح نمایاں کر رہا ہے جو آج اسیر ہے اس کی پرانی کینز آج ملکہ بن کر معائنے کے لئے آرہی ہے۔ مکالمہ چونکہ ایک صاحب غیرت بی بی کی زبان سے ادا کرایا جا رہا ہے اس لئے ایسے میں موت کی تمنا بھی فطری معلوم ہوتی ہے۔

آگے کے بندوں میں اس کشمکش اور بیجان کو بڑھاتے ہوئے دبیر اپنا ڈرامائی شعور پوری طرح بروئے کار لاتے ہیں۔ ایسی اضطرابی کیفیت میں جہاں سارے راستے مسدود نظر آ رہے ہیں انسان کو چھوٹی چھوٹی تدبیریں بھی عظیم معلوم ہونے لگتی ہیں۔ زیب



جیسی بلند نگاہ قیدی بھی ایسی چھوٹی چھوٹی تدبیروں پر اتر آتی ہے کہ کاش قید خانے کا دربان نوکری کے خوف سے زندان کا دروازہ نہ کھولے اور ہند کا آثارک جائے۔ کاش کوئی دادرغہ زندان سے اتنا کہہ دے کہ قید خانے کا در کھلنے سے قیدی بچے باہر چلے جائیں گے اور اس رات میں وہ انہیں نہ ڈھونڈ سکا تو کل حاکم کا عتاب نازل ہوگا۔ زینب جیسی عالمہ گویا ایک لمحہ کو یہ بھول جاتی ہے کہ ہند سلطنت کی ملک ہے۔ دروغہ زندان اس کے حکم کا غلام ہے۔ در زندان اس کے حکم سے ہی کھلے گا۔ اس طرح کے مکالمے ایک بلند مرتبہ عورت کے رنج و مصائب میں گرفتار ہونے کے بعد نفسیاتی اضطراب کو پوری طرح عیاں کرتے ہیں۔ اضطراب کی یہ کیفیتیں ان قیدیوں کے شرف اور مراتب کا بھی پتہ دیتی ہیں۔ مکالمہ وہاں کمال پر پہنچ جاتا ہے جہاں زینب خود کلامی کے عالم میں ہند کی کینروں کے مکالمے اپنی زبان سے دہرانے لگتی ہیں۔ یہ مکالمہ دیکھئے ایک کردار دوسرے کرداروں کی طرف سے سوچ رہا ہے ع

شرم بازار میں کل تم کو نہ آئی بی بی  
واں تو گرد ادنوں کے تھی ساری خدا کی بی بی  
شرم کے خوف سے گردن نہ جھکائی بی بی  
دیکھ کر مجھ کو عبث شکل چھپائی بی بی

ہند جو چاہے گی بڑھ کر مجھے کہہ جائے گی  
دختر فاطمہ منہ دیکھ کے رہ جائے گی

اور جو پہچان کے مجھ سے کیا خلق واحساں  
لونڈیاں ہند کی گھبرا کے کریں گی یہ بیاں  
بی بی کچھ خیر ہے زینب کہاں زندان کہاں  
باپ تو عقدہ کشا بیٹی اسیر زنداں

بے ردائی ہے، تباہی ہے، پریشانی ہے  
توبہ توبہ، یہ نبی زادی ہے، سیدانی ہے

دیکھئے یہاں دونوں کرداروں کی نفسیات پر دبیر کی نگاہ کتنی گہری ہے۔ دونوں

کردار نسوانی ہیں۔ عورت عورت کے مزاج کو جلد سمجھ لیتی ہے اور ہند زندگی بھر زینب کی کنیزی میں رہی ہے۔ زینب صورت حال کی سنگینی سے بھی پوری طرح آگاہ ہیں، انہیں دوسو سے ہوتے ہیں کہ ہند بنگال ہو سکتی ہے۔ طعن و طنز پر آمادہ ہو سکتی ہے اور میں فاطمہ کی بیٹی ہوں ہند کے طعنوں پر ہند کا منہ دیکھ کر چپ رہنے کے علاوہ میں کچھ نہیں کر سکتی۔ ٹھیک اسی طرح خادماؤں کے مکالمے بھی ان کی نفسیات کے عین مطابق ہیں۔ یہاں ”توبہ توبہ“ کنیزوں کی زبان سے ادا ہونا چاہیے تھا۔ بالکل نہیں محسوس ہوتا کہ یہ کردار دبیر کی زبان سے بول رہے ہیں بلکہ یقین ہوتا ہے کہ سارے کردار اپنی زبان بول رہے ہیں۔ چونکہ یہ کردار دبیر کے پیدا کردہ نہیں بلکہ تاریخ کے سچے کردار ہیں جو اپنے دماغ سے سوچ رہے ہیں اور اپنی زبان سے بول رہے ہیں۔

تجسس اور آگے بڑھتا ہے۔ کشکش اور گہری ہوتی ہے۔ غیر متوقع ذلت و رسوائی میں گرفتار انسان جب رہائی کی ساری تدبیروں میں ناکام ہو جاتا ہے تو اپنے سے زیادہ خستہ و پریشان افراد پر نظر ڈال کر اپنے حالات سے سمجھوتہ کرتا ہے۔ زینب ایسے میں اپنے بے گور و کفن بھائی کو یاد کرتی ہیں۔

کس طرح ہند کے آنے سے نہ گھبراؤں میں  
ہنت حیدر ہوں نہ کیوں قید میں شرماؤں میں  
کوئی دیوار جو شق ہو تو مفریباؤں میں  
سیدھی ماں جائے کے مقتل کو چلی جاؤں میں

کر بلا میں نہ یہ ذلت ہے نہ رسوائی ہے  
بے ردا میں ہوں تو بے گور مرا بھائی ہے

لے کے لاشے کی بلائیں کہوں حال زنداں  
ہندواں آئی تھی بھیا میں چلی آئی یہاں  
تھا یہی خوف کہ گھبرا کے کرے گی وہ بیاں  
اے پیہر کی نواہی تو اسیروں میں کہاں

قابل طوق ہوئی، لائق زنجیر ہوئی  
کیا گنہ تجھ سے ہوا، کون سی تقصیر ہوئی

سب ستم دیکھے یہ اندوہ اٹھائے نہ گئے  
ہندکو خاک بھرے بال دکھائے نہ گئے  
قید میں نام بزرگوں کے بتائے نہ گئے  
درب در پھرنے کے احوال سنائے نہ گئے

ملتی کیا ہند سے میں خاک عزا تھی سر پر  
نہ تو تم تھے مرے سر پر نہ ردا تھی سر پر

ان مکالموں میں بھائی کی قبر پر بہن کے بین دیکھئے۔ یہاں سے ایک بچی  
منظر نامے میں داخل ہوتی ہے۔ پھوپھی کے منہ سے کربلا کا نام سن کر سیکنہ بے چین ہوتی  
ہے وہ اپنے بابا کے مقتل کو دربار سے بہتر بتاتی ہے۔ چونکہ وہاں کوئی اسے طمانچہ  
مارنے والا نہ ہوگا۔ حقائق کی سنگینی سے واقف ہونے کے باوجود نرسب پھر ایک بار اضطراب  
سے بچنے کے راستے ڈھونڈتی ہیں، کہتی ہیں، کہاں میں اور کہاں کر بلا۔ میں تو اسی زندان  
کے قابل ہوں اور یہ زندان بھی میرے ہی قابل ہے۔ چونکہ نرسب کی حیثیت یہاں  
ایک مرنی، سرپرست اور قافلہ سالار کی بھی ہے۔ انہیں اندوہ ہے کہ ان کے اضطراب  
سے قافلے کی حالت مزید بگڑ سکتی ہے اس لئے وہ ایسے اضطرابی ہیجان میں بھی اپنے  
فرائض کو بار بار یاد کرتی ہیں اور سیکنہ کو قید خانے کی خاک پر بیٹھ جانے کی تاکید کرتی  
ہیں۔ اب ذیل کا بند دیکھئے جو نرسب کو مقتل کے تصورات سے ایک بار پھر ان کی حقیقی دنیا  
میں لارہا ہے۔ :-ع

میں ہوں بے خود مرے کہنے پے نہ جاؤ داری  
آنے جانے کا کہیں ذکر نہ لاؤ داری  
پھوپھی کہہ کہہ کے نہ اب شور مچاؤ داری  
ہند آتی ہے مری گود میں آؤ داری

غیر ملنے کو جو آتا ہے تو چپ رہتے ہیں

پھوپھی کو ایسی جگہ کنبہ سوئی کہتے ہیں

اسرار کی فضا پیدا کرنا ڈرائے کا لازمی عنصر ہے جس میں دبیر ہر جگہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ہر کردار کے ظاہر ہونے کے بعد ہمارا تجسس اور بڑھ جاتا ہے کہ دیکھئے اب اس کردار کے رویے کو دیکھ کر دوسرے کرداروں کا رویہ کیا ہو؟ چنانچہ نرسب ہر مرحلے پر نئے نئے خواب جگاتی ہیں۔ نئی نئی دعائیں مانگتی ہیں، نئی نئی امیدیں کرتی ہیں، کاش ایسا ہو جائے۔ کاش ایسا ہو جائے پھر ہر جگہ انہیں ناکامی نظر آتی ہے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ داروغہ زندان و زندان نہ کھولے۔ یہ بھی ممکن نہیں کہ میں قتل کو چلی جاؤں۔ یہ بھی ممکن نہیں زمین پھٹے اور میں سا جاؤں ایسے میں اپنی پہچان چھپانے کے لئے جناب نرسب سیکرٹوٹا کید کرتی ہیں کہ اپنے بارے میں پوچھے جانے پر وہ کیا کیا بتائیں۔ ع

ماں کو وہ پوچھے تو آوارہ وطن بتاتا

نام خواہر کا فقط رائڈ دلہن بتاتا

بھائی کو قیدی زنجیر ورسن بتاتا

باپ کو سید بے گورکنن بتاتا

دیکھو غیرت سے میں ہو جاؤں گی پانی پانی

ہند کے آگے نہ تم مانگیو جانی پانی

یہ بچی کسی معمولی خاندان کی نہیں ہے وہ ہند سے کچھ بھی مانگنے پر آمادہ نہیں نظر آتی۔ اگر کچھ مانگنے کا تصور آتا بھی ہے تو اپنی لٹی ہوئی چیزیں مانگنے کا اور ان میں بھی اپنے بابا کا چھنا ہوا کرتا اور کچھ بھی نہیں۔ ع

رو کے وہ بولی کہ اچھا پھوپھی صاحب اچھا

میں بھی اکبر کی بہن ہوں مجھے غیرت نہیں کیا

جان فاتے سے نکل جائے تو مانگوں نہ غذا

اپنے مرنے کے لئے روتی ہوں پانی کیسا



پانی اس سے نہیں میں تشنہ دہن مانگوں گی  
لاش بابا کی ہے بے گور، کفن مانگوں گی  
اسی اثنا میں کنیز اہلیت فضا بند کے آنے کی خبر دیتی ہے۔:ع۔

ناگہاں فضا نے دی اہل حرم کو یہ خبر  
ہند آتی ہے بڑے جاہ و تجل سے ادھر  
پیر قیس نقرہ و زر کی ہیں جلو کے اندر  
پر کنیزیں تو ردا اوڑھے ہیں وہ ننگے سر  
ہر قدم ہوتی ہے بے ہوش وہ شیدائے حسین  
ہائے زینب کبھی کہتی ہے کبھی ہائے حسین

اب ہند کا تجسس اضطراب میں، اضطراب و ہم میں اور وہم Hallucination  
میں بدل رہا ہے جہاں وہم پیکر میں ڈھل رہے ہیں، اس Hallucination کو اسٹیج کرتا  
سخت مشکل ہے، کیونکہ ہند کا Hallucination جنونی کیفیت میں منتقل نہیں ہوتا جسے منظر  
میں پیش کیا جاسکے بلکہ ہند پورے ہوش و حواس کے ساتھ واقعے کا تجزیہ کرتی ہے۔ جسے دیر  
بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔:ع۔

مرگیا کون سا یہ خاصہ باری لوگو  
انس و جن حور و ملک کرتے ہیں زاری لوگو  
لے چلو سوئے نجف میری سواری لوگو  
ہوگی مشکل وہیں آسان ہماری لوگو

خیر سے ہیں مرے آقا تو وہ سوتے ہوں گے  
ورنہ مرقد میں علی بیٹے کو رونے ہوں گے

ڈرامے میں کہانی کا ست رفتار سے بڑھنا عیب سمجھا جاتا ہے۔ دیر یہاں بھی  
کامیاب نظر آتے ہیں وہ کسی منظر اور مکالمے کو بے جا طول نہیں دیتے۔ کہانی اپنی مناسب  
رفتار کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ منظر تبدیل ہوتا ہے۔ ہند اپنی خادماؤں، کنیزوں، نقیبوں

اور حاجیوں کے ساتھ قید خانے میں داخل ہوتی ہے۔ اس محل پر بھی مکالمے شاہانہ نظام کے عین مطابق معلوم ہوتے ہیں۔ :-ع۔

درزنداں پہ قدم ہند نے رکھا ناگاہ  
اور باہر سے نصیبوں نے کہا بسم اللہ  
لوٹیاں آگے بڑھیں کہتی ہوئی پیش بنگاہ  
پیچھے دامن لئے ہاتھوں میں خواصیں ہمراہ

سر پہ رکھے کوئی کرسی زبر جد آئی  
کوئی بغلوں میں لئے تکیہ وسند آئی

یہاں اسٹیج کی زیبائش میں دیر نے جو اوارمات جمع کئے ہیں وہ ایک جلدی شاہانہ کے عین مطابق ہیں۔

ادھر قیدیوں کا اضطراب حیرت کے عالم سے اچارتہ و رہا ہے ایک متوقع حادثے و ان کی دعا کیں اور مناجاتیں رونما ہونے سے نہیں روک سکیں۔ ایسی منزل پر کامیاب آرامہ بکار وہ ہے جو ان قیدیوں کی زبان سے کوئی مکالمہ ادا کرنے کے بجائے اسٹیج کے منظر کو موثر بنانے کے لئے روشنیوں اور رنگوں کا سہارا لے کر حقیقی سین میں چھتھو راتی ادا کرنے پر ہے۔ یہ ہنر دہیر کے اس بند میں دیکھئے :-ع

زن حاکم کی یہ حشمت یہ لباس پر زور  
اور بانوئے حسین ابن علی ننگے سر  
نہ مدائن نہ مدینہ نہ پدر نے شوہر  
دونوں سرکاریں نہیں رہے تو پایا یہ گھر

خون اکبر کا لگائے ہوئے پیشانی پر  
روتی تھی اپنی گرفتاری و حیرانی پر

ظاہر ہے یہاں پیشانی پر اکبر کا خون یا علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ :-ع  
اسٹیج کو موثر بنانے کے لئے رنگ اور روشنی کے طور پر استعمال ہوا ہے، ورنہ اس خون کے اتنی

دور تک جانے میں اور کیا معنویت ہو سکتی ہے۔

یہی نہیں آگے چل کر اس تجسس میں درد اور تائسف کی فضا پیدا کرنے میں دبیر پوری طرح کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جس کے لئے وہ عابد بیمار کا کردار پیش کرتے ہیں جن کی لاغری، ناتوانی اور فاقہ کشی کی عکاسی کرنے میں اپنی قادر الکلامی کا پورا مظاہرہ کرتے ہیں۔:ع

لوٹیاں تھیں زن حاکم کے جلو میں جو رواں  
دیکھتی کیا ہیں کہ اک شیر ہے آہن میں نہاں  
لاغر و خستہ تن و فاقہ کش و تشنہ دہاں  
منہ پہ سلی کے نشان پشت پہ دڑے کے نشان  
ساق پا قاتے سے زنجیر میں تھراتی ہے  
استخوانوں سے لرزے کی صدا آتی ہے  
خسکی لب سے عیاں ہے کہ مہینوں کی ہے پیاس  
تپ سے بے ہوش ہے پر شکر خدا کا ہے حواس  
نہ بچھونا ہے نہ نکیہ نہ عمامہ نہ لباس  
سر کو زانو پہ جھکائے ہوئے بیٹھا ہے اداس  
لنگر و طوق سے سیدھا نہیں ہو سکتا ہے  
نہ تو سو سکتا ہے بیمار نہ رو سکتا ہے  
بیچ میں زانوؤں کے سر کی ہے کیا شوکت و شام  
نور کی رحل پہ گویا کہ دھرا ہے قرآن  
کیا بھوؤں کے تلے آنکھوں سے تجلی ہے عیاں  
کعبہ کے طاق میں روشن ہے چراغ ایماں  
قلم قدرت حق بینی نورانی ہے  
لوح محفوظ کی اثبات کو پیشانی ہے

آپ نے دیکھا کہ پوری فضا کو سوز اور الم انگیز بنانے کے لئے دبیر نے بیمار کر بلا کے کردار کو کس طرح پیش کیا ہے۔ منظر نامے کی اس فضا میں دبیر کی جزئیات کے انتخاب کا کمال ہے۔ بیمار ناتواں سے تکالیف و تاثرات کی فضا پیدا کرنے کے لئے دبیر کی محنت اور فصاحت و روانی قابل دید ہے۔

دبیر پھر منظر کی ایک کامیاب تبدیلی پیش کرتے ہیں۔ اکثر مقامات پر ڈراموں میں منظر کی تبدیلی بے وجہی معلوم ہوتی ہے لیکن یہاں دبیر منظر کی تبدیلی میں بھی ڈرامہ پیش کرتے ہیں۔ زنجیروں میں جکڑا ہوا عابد بیمار کا بدن ہند کے اوپر وہ رعب طاری کرتا ہے کہ وہ اپنی شاہانہ شان و شوکت چھوڑ کر قیدی کے قدموں میں سر رکھ دیتی ہے اور پھر دونوں کے درمیان یہ مکالمہ ہوتا ہے:

گرد عابد کے پھری پھر وہ بھال تنیر  
رکھ دیا پاؤں پہ سر اپنا ہٹا کر زنجیر  
بولے وہ کون یہ چلائی کینز شبیر  
السلام اے رن و طوق دسلاسل کے اسیر

ہے وصیت کا محل مرنے پہ تیار ہے تو  
کچھ کفن کے لئے رکھتا ہے کہ تادار ہے تو  
غم نہ کھا گور و کفن میں تجھے دوں گی واند  
ننگے سر تیرے جنازے کے چنوں گی ہمراہ  
مرنے والے تیرا کیا نام ہے اور کیوں ہے تہاہ  
بولے مولا ابھی چالیس برس جینا ہے آہ

نام بے کس بھی ہے قیدی بھی ہے تادار بھی ہے  
حال یہ ہے کہ اسیری بھی ہے آزار بھی ہے  
ہند نے پوچھا ”مرض کیا ہے“ کہا ”بے پردی“  
رو کے بولی وہ ”دوا کیا ہے“ کہا ”نوحہ گری“



گھر جو دریافت کیا، کہنے لگے، ”دربدری“  
 بولی لیتا ہے خبر کون؟ کہا ”بے خبری“  
 آہ کرنے کا سبب پوچھا تو شرمانے لگے  
 تازیانوں کے نشاں پشت پہ دکھلانے لگے  
 بولی وہ کون سی عصیاں پہ ملی یہ تعذیر  
 روکے فرمایا ”گنہ کچھ بھی نہیں بے قصیر“  
 اس نے منہ پیٹ لیا اور کہا ”کب سے ہوا سیر“  
 بولے ”دسویں تھی محرم کی جو پہنی زنجیر“

کچھ کفن کے لئے ہمراہ نہیں لایا ہوں  
 باپ کو چھوڑ کے بے گور و کفن آیا ہوں  
 ان مکالماتی لہجوں میں آپ نے دبیر کا ہنر ملاحظہ کیا دبیر کے علاوہ کوئی اور یہاں  
 ہوتا تو شاید مکالمے کا فطری پن غارت ہو جاتا لیکن دبیر کا کمال یہ ہے کہ ایسی کشمکش کے  
 باوجود مکالمے کو کہیں سے غیر فطری نہیں ہونے دیا بلکہ مکالمے کا نقطہ کمال یہ ہے کہ جہاں  
 کردار خاموش ہو وہاں منظر بولنے لگے۔ چنانچہ اس مکالمے میں ہند کے ذریعہ عابد بیمار سے  
 آہ بھرنے کا سبب پوچھے جانے پر جہاں بیمار قیدی کے لب خاموش ہو جاتے ہیں وہاں پشت  
 پر تازیانوں کے نشاں بولنے لگتے ہیں۔ جو دبیر کی قدرت فن کا بے مثال نمونہ ہیں۔ یہی نہیں  
 بلکہ انسان پر گزرنے والی لمحاتی کیفیات کو بھی اپنی گرفت میں لے لینا کامیاب امیجری کا فن  
 ہے۔ دبیر یہاں بھی کامیاب ہیں۔ ایک انسان جو مسلسل تکالیف و شدائد میں گرفتار ہے  
 زمانے کی ناقدریوں کے درمیان اسے اچانک کوئی پرسان حال مل جائے تو وہ اپنے غم کا  
 پیمانہ توڑنے پر مجبور ہو جاتا ہے چنانچہ عابد بیمار جیسے صابر و شاکر کو جب بند جیسا پرسان حال  
 ملتا ہے تو وہ اظہار حال کر بیٹھتے ہیں۔ ع:

باپ کو چھوڑ کے بے گور و کفن آیا ہوں  
 اس ایک لمحے کی کیفیت کو جسے دوسرا محسوس بھی نہیں کر سکتا، دبیر دیکھتے بھی ہیں

اور اسے کامیابی کے ساتھ بیان بھی کرتے ہیں۔

منظر پھر بدلا۔ دیکھئے دبیر کتنی تیزی سے پردا گراتے اور اٹھاتے ہیں اتنی کامیابی اور اتنی تیزی کے ساتھ چلنے والے ڈرامے اور کہیں شاید نہ مل سکیں۔

ہند عابد بیمار سے گفتگو کے بعد قیدی عورتوں کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔

من کے عابد کے کلام اس نے خواصوں سے کہا

صاف کعبے کے فصیحوں کا ہے لہجہ بخدا

مل گیا حیدر کرار کی باتوں کا مرا

اب چلور انڈوں سے پوچھیں نہ اسے میں ایذا

پاس بیوؤں کے جو وہ صاحبِ حشمت آئی

اور خاتونِ قیامت پہ قیامت آئی

شانِ نینب پہ نظر کر کے کہا یاد اور

خلد سے فاطمہ زندان میں آئیں کیوں کر

دیکھا باتو کو تو یہ کہنے لگی وہ ششدر

ہائے ایران کی شہزادی ہے کیوں جنگے سر

قدرتِ خالقِ قیوم نظر آتی ہے

کوئی زینب کوئی کلثوم نظر آتی ہے

یہاں ”یاد اور“ کے فقرے میں جو اضطراب آمیز استعجاب ہے وہ قیدیوں کے

آزار کی مکمل تصویر کشی کر رہا ہے۔

مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ حضرت زینب حقیقت حال کو چھپانے کے لئے اب بھی

کوشاں ہیں۔ ہند کی زبان سے زینب و کلثوم کا نام سن کر ناگواری کا مصنوعی اظہار کرتی ہیں۔

ایسے میں حضرت زینب کا مکالمہ دیکھئے۔

بولی زینب کہ نہ لے زینب و کلثوم کا نام

وہ نبی زادیاں ہیں قید میں ان کا کیا کام

ہے غضب فاطمہ کی آل کے حق میں یہ کلام  
 تو یہ کر، ہوش میں آ، بی بی، زبان اپنی تھام  
 بلوے میں عترت محبوب الہی آئے  
 اور جہاں میں نہ قیامت نہ تباہی آئے  
 دن کو جس بی بی کا مردہ بھی نہ نکلا باہر  
 شام میں پھرنے لگیں بیٹیاں اس کی دردر  
 جن کی تعریف کی منبر پہ نئی نے اکثر  
 ان کو لوٹیں گے مسلمان تمہیں آیا باور

جن کو اللہ ونبی حرمت و عزت دیں گے

چادریں ان کی بھلا صاحب ایماں لیں گے

یہ مکالمہ انسانی نفسیات پہ دبیر کی دسترس کا ثبوت پیش کر رہا ہے۔ حقیقت حال کو  
 چھپانے کے بعد زینب کے لہجے کا استحکام مصنوعی ہوتے ہوئے بھی کس قدر استدلالی ہے۔  
 ان مکالموں میں بین السطور ایک طنز بھی چل رہا ہے جو کلمہ گو یوں کے ہاتھوں حرم کی  
 پامالی کا مرثیہ بھی ہے۔ یہاں ڈرامائی طنز اور مرثیائی المیہ ایک ہو گیا ہے۔

کہانی کا تجسس اور پیچیدہ ہو رہا ہے۔ زینب اور ہند دونوں اپنے اپنے استدلال  
 پر قائم ہیں۔ استدلال کی اس نفسیاتی کشمکش اور آویزش کا نقشہ ہند کے ان مکالموں میں  
 دیکھئے: ع

ہند بولی کہ بری ہوتی ہے حرص دنیا  
 انبیاء پر نہیں کیا کیا ستم امت نے کیا  
 مصطفیٰ کون سے راضی گئے امت سے بھلا  
 مرتے دم تک رہیں ٹالاں مری بی بی زہرا

زخم بازو پہ لگا وہ کہ پھر اچھا نہ ہوا

ہاتھ مخدومہ کونین کا سیدھا نہ ہوا

شاہ مرداں کو رسن میں کیا امت نے اسیر  
 زہر شہر کو مخالف نے دیا بے تقصیر  
 اب فقط پنجتن پاک میں ہے اک شبیر  
 ان کی بھی جان کے دشمن ہیں ہزاروں بے حیر

چین دل کو مرے اس رنج سے سینے میں نہیں  
 کوئی کہتا تھا کہ شبیر مدینے میں نہیں  
 ظلم گزرے ہیں جو آگے وہ ہیں ایک ایک کو یاد  
 کر بلا میں کوئی گھر تازہ ہوا ہے برباد  
 لاتی ہے مال و اثاثہ سپاہیوں زیاد  
 اُٹھ رہے سرکار حسینی آباد

کل مجھے لوٹ کا اسباب جو دکھایا تھا  
 ایک پھٹے چمے پہ حاکم کو بھی غش آیا تھا  
 ڈراموں میں منظر بدل کر اسٹیج کا تاثر بدلا جاتا ہے۔ لیکن دیر کا کارنامہ یہ  
 ہے کہ کہیں کہیں منظر وہی رہتا ہے، صرف مکالموں سے اسٹیج کا تاثر بدل دیتے ہیں۔  
 ابھی تک اسٹیج کا تاثر زہن و ہند کے درمیان ایک استدلالی تصادم پیش کر رہا تھا۔ لیکن  
 ہند کا ایک مکالمہ منظر نامے کے پورے تاثر کو کتنی کامیابی کے ساتھ بدل دیتا ہے۔

اک پھٹے چمے پہ حاکم کو بھی غش آیا تھا  
 اہل حرم اب حقیقت حال کو چھپانے کی کوشش کر رہے ہیں لیکن اب ہندوٹ میں  
 آنے والے اسباب کی تفصیل گنتی ہے کہ شاید ان تفصیلات کو سن کر کہیں سے کوئی زبان  
 کھلے یا کوئی چیخ اٹھے اور صورت احوال منکشف ہو سکے۔

اک علم ہے اسی اسباب میں خورشید نشان  
 مشک پنجہ میں بندھی خوں میں پھر ہر افشان  
 ایک گہوارے کی خوشبو سے یہ ہوتا ہے عیاں  
 کہ ابھی اٹھ کے سدھارا ہے کوئی غنچہ دہاں



بچ میں نکیوں کے تنہا سا شلوکا دیکھا  
دودھ اگلا ہوا اور داغ لہوکا دیکھا

چادریں بھی کٹی میلی سی ہیں بوسیدہ کمال  
آشکار ان سے ہے سیدانیوں کے فقر کا حال  
ٹوپیاں، ہنسلیاں، رومالیاں، بندے، خنخال  
سر کہیں، تن میں کہیں تیغوں کے پھل خون میں لال

اسی غارت میں کچھ اسباب نیا بیاہ کا ہے  
نتہ ہے ایک بڑی کی، بہرا کسی نوشاہ کا ہے  
اک انگٹھی اسی اسباب میں نکلی ناگاہ  
لال تھا اس کا نکلیں خون سے مالک کے آہ  
میں نے جھک جھک کے جو کی اس کے گلینہ پہ نگاہ  
دیکھتی کیا ہوں کہ مرقوم ہے ”ماشاء اللہ“

جب اسے سونگھتی ہوں جان نکل جاتی ہے  
صاف خوشبوئے حسین ابن علی آتی ہے

یہاں ان مکالموں کا تفتیشی لہجہ دیکھئے۔ ان تفصیلات کو سن کر بیواؤں کا چیننا  
فطری تھا اور وہ چینیں بھی لیکن اس کمال احتیاط کے ساتھ کہ اصل ماجرا پھر چھپالے  
گئیں: ع۔

اس نے اسباب کی تفصیل جوں ہی بتلائی  
تھا یہ نزدیک کہ زنب کہے ہے ہے بھائی  
کہا کبری نے کہ شادی نہ مجھے راس آئی  
دولہا کے مردے پہ تقدیر نے نتھ بڑھوائی

جھولے والے کے تصور میں پکاری بانو  
تیرے صدقہ ترے گہوارے کے واری بانو

ہند ایک ایک کے قدموں پہ مری گھبرا کر  
اور دہائی دی کہ اب چپ نہ رہو شرما کر  
ذبح کر ڈالو مجھے ایک چھری منگوا کر  
کس مصیبت میں پڑی آہ محل سے آ کر

ذکر شبیر کا کرتی ہوں تو روتی ہو

نام جب پوچھتی ہوں سر کو جھکالتی ہو

چونکہ اصل ماجرا ابھی نہیں کھل سکا ہے اس لئے ہند بیان یہ کوتاہی سے بڑھاتی ہے۔ وہ اپنی  
تحقیق و تفتیش کا کوئی خانہ خالی نہیں چھوڑتی لیکن سامنے بیٹھے ہوئے قیدی کسی بھی طرح ماجرا  
کھولنے پر آمادہ نہیں نظر آتے۔ ہند اسباب میں آئی ہوئی انگلی منگواتی ہے اس انگلی کے زندان  
میں آتے ہی اسیروں میں کبرام برپا ہو جاتا ہے۔ زینب بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہیں اور ابھی کہانی  
ہند کی تشویش و تفتیش کے ساتھ اپنے کلاں گس پر پہنچ جاتی ہے۔ یہاں ہند کا مکالمہ دیکھئے۔ ع۔

بول آتا ہے مجھے ہوش میں آؤ بی بی

سہی جاتی ہے سیکند نہ رلاؤ بی بی

ہند دیتی ہے قسم نام بتاؤ بی بی

بچے سب روتے ہیں آواز سناؤ بی بی

اشو تعظیم کو زہرا کا پیر آیا ہے

دیکھو دیوار پہ شبیر کا سر آیا ہے

اشیج کا منظر بدل جاتا ہے۔ کہانی کلاں گس پر پہنچ جاتی ہے۔ تجسس ختم ہو جاتا

ہے۔ ع۔

ناگہاں نور خدا سے ہوا زنداں روشن

سردیوار ہوا شاہ کا سر جلوہ فلک

چشم ہر سو نگراں غرق بخوں خشک دہن

لب اعجاز سے جاری تھا ہر اک دم یہ سخن

دیکھ اے ہند بہن بھائی کی تقدیر یہ ہے

سرشبیر میں ہوں خواہر شبیر یہ ہے

مرثیہ اپنے اختتام کو پہنچ رہا ہے۔ ڈرامے کا اصل مقصد ایک حزنِ فضا قائم کرنا

ہے۔ سو ڈرامہ کامیابی سے اپنی آخری حدود کو چھو رہا ہے۔ اور یہ کامیابی دبیر کے اسٹیج اور مکالمہ کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔

مکالمے زنب کے ہوں یا ہند کے دبیر نے دونوں کرداروں کی نفسیاتی، سماجی، عمرانیاتی حیثیتوں کو ملحوظ رکھ کر ادا کرائے ہیں۔ ماحول کے تقاضوں کا بھی پورا خیال رکھا ہے۔ زنب چونکہ اسیر ہیں لیکن نبی زادی ہیں، علی کی لاڈلی ہیں، فاطمہ کی جگر بند ہیں، حسین کی ماں جائی ہیں، اس لئے اپنے خاندان کی تباہی کا تذکرہ کرتے وقت بھی لہجے میں وہ وقار موجود ہے جو خاندان بنی ہاشم کی عورتوں کا حصہ ہے، لیکن ایک قیدی ہونے کی حیثیت سے لہجے میں نرمی اور شائستگی کے ساتھ استدلال بھی موجود ہے جو ماحول کا تقاضہ ہے۔ ملکہ سلطنت ہونے کی حیثیت سے ہند کے لہجے میں طنطنے ضرور ہیں۔ لیکن قیدیوں پر خاندان رسالت سے متعلق ہونے کا گمان اس طنطنہ کو اس قدر مہذب اور مؤدب پیرائے میں رکھا ہے جتنا کسی کو محترم تصور کر لینے کے بعد اس کے حضور لازمی ہے۔

ہم اپنا تجزیہ یہیں ختم کرتے ہیں۔ یہ مضمون دبیر کے مرعے کی ڈرامائی تخصیصات کا مکمل تجزیہ کرنے میں عاجز ہے لیکن بیانیہ میں دبیر کی مہارت اور قدرت کی طرف اشارہ کرنے کی معمولی سی کوشش ضرور ہے۔ دوسری طرف دبیر کی مکالمہ نگاری کے اس امتیاز کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے جو صرف لکھنؤ کے معاشرے کا زائیدہ نہیں ہے ان کے سامنے چودہ سو برس پہلے کا شاہی مزاج بھی تھا یہی نہیں بلکہ وہ خانوادہ رسالت کی منفرد اور مقدس معاشرت سے بھی آگاہ تھے۔ اسی لیے ان کے مکالمے جہاں عام انسانی مزاج و نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں وہیں خانوادہ رسالت کے مزاج آشنا بھی معلوم ہوتے ہیں مخصوص مزاجوں اور معاشرتوں کی اسی فہم کی بنا پر وہ اپنے کرداروں کو حقیقت کا روپ دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

## جمیل مظہری کا مرثیہ شام غریباں

عالمی ادب نے ابھی تک کسی زبان کو لفظوں کا وہ سرمایہ عطا ہی نہیں کیا جو نیاے سامنے حضرت زینب کے کردار کی مکمل تصویر پیش کر سکے۔ صاحب ذوالفقار کی بیٹی زینب جس نے اپنے خطبوں سے ذوالفقار کا کام لے لیا۔ ملکہ تطہیر کی لازلی زینب جس نے اپنی بے ردائی سے آیہ تطہیر کی لائق رکھ لی۔ اسلام کے پیغام حریت کی وارث زینب جس نے اپنی اسیری سے آزادی فکر کی نئی صبح طلوع کر دی۔ بلاغت باب العلم کی امین زینب جس نے اپنے لہجے کے اجالوں سے اندھیرے ذہنوں میں معرفت کے آفتاب روشن کر دیے، خلق حسن کی پیغامبر زینب جس نے اپنے دھمے کی غذا کیں بیواؤں اور یتیموں کو دے کر فاقہ کش اسیروں کے دلوں میں تخت و تاج الٹنے کے حوصلے پیدا کر دیے۔ شہادت حسین کی نقیب زینب جس نے حسین سے زیادہ عزیزوں کی قربانیاں حسین کے سامنے سجا کر حسین کے جذبہ فداکاری کو استحکام عطا کر دیا۔ ملکہ ارشگر بے کساں عباس کے بریدہ بازوؤں میں چمکتی ہوئی نصرت حق کی پاسدار زینب جس نے شعور حریت سے تابلہ خطہ شام میں اپنے لفظوں کی خشکی سے بیداری غیرت انسانی کے اکھوئے پیچا دیے۔ بلاشبہ فکر و تدبیر کے اتنے مراحل طے کرنے کے بعد بھی حضرت زینب کا کردار شعور انسانی کی دسترس سے ارفع و اعلیٰ نظر آتا ہے۔

کر بلا کی آنکھوں نے کردار زینب کے قہن نمایاں کردار دیکھے ہیں۔ بھائی کی محبت میں لمحہ بہ لمحہ اضطراب و اضطراب سے گزرتی ہوئی ایک بہن۔ بیٹوں کو شہادت کے لئے



آمادہ کرتی ہوئی ایک ماں اور بھتیجے کی بیکسی میں نصرت کا عصا بنتی ہوئی ایک پھوپھی۔ ان تینوں کرداروں کے متوازی حضرت زینب کا ایک چوتھا کردار بھی رواں دواں نظر آتا ہے اور وہ ہے محمدؐ کی نواسی یعنی علیؑ و فاطمہؑ کی بیٹی کا کردار، زینب کے دل میں جہاں بھائی کے لئے بیٹوں کی قربانیاں دیتے وقت بنو ہاشم کی دوسری عورت کے مقابلے میں سرخرو نظر آنے کا جذبہ لودے رہا ہے وہیں بیمار بھتیجے کی اعانت و مشورت میں لحظہ بہ لحظہ انہیں یہ لحاظ بھی ہے کہ ان کا کوئی قدم محمدؐ، علیؑ اور فاطمہؑ کی سیرت مقدسہ کے معیار سے انحراف نہ کرنے پائے۔ ترک وطن کی خبر پر بھائی کے ساتھ سفر پر نکلنے کا عزم معمم ہو۔ مقدم ثعلبیہ سے راہ میں شریک کارواں ہو جانے والے بدوؤں کے واپس لوٹنے پر دل میں ابھرنے والی اضطراب و اضطراب کی کیفیات ہوں۔ کربلا کے میدان میں یزیدی لشکروں کے اترنے کے ساتھ دل کی دھڑکنوں میں ہونے والا اضافہ ہو یا حبیب ابن مظاہر کی آمد پر زینب کا مضطربانہ سلام ہو ان سارے مناظر و مظاہر میں بھائی کے مقصد میں پوری طرح شریک کار رہنے والی ایک بہن کی بے قراریاں بہت واضح طور پر جھلکتی اور چھلکتی نظر آتی ہیں۔

کربلا کے دشت میں جہاں زینب کو ایک یقینی معرکہ آرائی کے آثار نظر آنے لگتے ہیں وہیں ان کے دل میں بھائی کے لئے بیٹوں کی قربانیاں سجانے والی بہن کا جذبہ کروٹیں لینے لگتا ہے۔ شب عاشور بچوں کو پہلو میں لٹا کر فداکاری اور سردادگی کی تلقین کرتا۔ علی اکبرؑ پر فدا ہونے کے لئے بیٹوں کو جعفر طیار کے لہو کی غیرتوں کے حوالے دیتا۔ علی اصغرؑ پر قربان ہونے کے لئے حیدر کرار کے خون کی لاج کا احساس دلاتا۔ صبح عاشور اذن جہاد ملنے کی تاخیر میں مضطربانہ درخیمہ پر آ جانا یہ سب بھائی کی محبت میں سرشار ایک بہن کی بے قراری اور اضطراب و اضطراب کے عملی نمونے ہیں۔

عصر عاشور کے بعد زینب جہاں قربانیوں کی تمام منازل فتح کر چکیں اور نقصانات کے تمام مراحل سے گذر چکیں وہیں سے ایک نئی زینب کا طلوع ہوتا ہے۔ تاریکی خیاں، بیمار اور لاغر بھتیجے کو جلتی ہوئی آگ پر چل کر باہر لانا۔ بخار میں مبتلا امام کو جگہ کر مشورے دینا۔ بے ردائی اور اسیری کے باوجود شام غریباں کی ہولناکیوں میں تیسوں اور

ہواؤں کی دل جوئی کرنا۔ نیزہ خطی لے کر شب بھرا سیروں کی قات کا طایا پھرنا اور قدم قدم پر لئے ہوئے حرم کو انقلاب کا حوصلہ دینا یہ زینب کا وہ نیا کردار ہے جو شام غریباں کے اندھیروں میں روشن ہوا اور جس کا روپ تاحیات ختم نہ ہو سکا۔ اسیری کے عالم میں کوفے میں داخل ہوتے ہوئے یہ کردار کچھ اور قوی ہوا۔ بازار شام کی رسوائیوں میں اس کردار کا استحکام کچھ اور زیادہ ہوا یہاں تک کہ یزید کے دربار میں یہ کردار ایک تند و تیز احتجاج بن کر کھڑا ہو گیا اور بالآخر اس کردار کا احتجاجی لہجہ اسلام کی حقانیتوں کا امین اور حسین کی مظلومیوں کا نقیب بن کر تاریخ کے حواس پر چھا گیا اور پھر شام کے قید خانے میں یہ کردار احتجاج کی بجائے تبلیغ کے لہجے میں ڈھلا ہلا گیا۔ زندان سے رہائی۔ شام میں تین دن کا قیام، فرش عزا کا اہتمام، کر بلا کے راستے سے واپسی۔ کر بلا میں وارثوں کا ماتم، مدینے وادوں سے رُدا کر بلا کا طمان اور بقیہ زینب کی تمام زندگی اسی تبلیغ کے لہجے کا موڑ تریں تیور ہے۔

وہ زینب جو کر بلا کے میدان میں قربانوں سے پیکر کے بعد احتجاج، انقلاب اور تبلیغ کی تصویروں میں ڈھلتی گئی۔ عصر عاشور تک زینب لہجہ بہ لہجہ حسین کی ٹریک قدم بھی رہی اور شریک مقصد بھی۔ لیکن جب دن بھر لاشیں اٹھانے والا حسین کربلا کی ریگ گرم پر سوتا تو کاروان انقلاب کی رہنمائی زینب کے حصے میں تھی۔ حسین نے اپنے خون مقدس سے کربلا کی خاک میں انقلاب کے جوتے بوجے تھے اور زینب نے اسے اپنے آنسوؤں کی تیاری، خطبوں کا تغذیہ اور بے ردائی کا سایہ نہ عطا کیا ہوتا تو یقیناً کوفہ و شام کی سفاک اور ستم پیشہ دھوپ اس کو نپل کو جلا کر کب نہ راکھ کر چکی ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ جیسے عظیم انسان کو ایک بد اور متکبر کہنے والے کوفہ و شام کے ظلمت پسند ذہنوں میں معنی کے غصوں میں چھپی ہوئی صداقت و حقانیت سے روشنی لے کر معرفت کے چراغ روشن کر دینا بھی زینب کا ہی کارنامہ ہے۔ اگر زینب نے دربار شام میں علی کے لہجے کی گھن گرج کے ساتھ انقلاب آفریں خطبے نہ دیئے ہوتے تو ان بنجر ذہنوں میں احتجاج و حق پسندی کے گلستاں کہاں سے لہلہاتے۔ بلاشبہ اگر امیر کاروان حریت بن کر زینب کبریٰ انقلاب شہادت کی آگ کو لے کر کر بلا سے کوفہ اور کوفے سے شام تک اپنے خطبوں سے ضمیر انسانی کو نہ جھنجھوڑیں تو خود اہلیت اور

اپنے مخالف حسین کو خارجی مشہور کرنے والے یزید کے جھوٹ کی قلعی کبھی نہ کھلتی۔ مکہ اور مدینے کی ایمان آفرین فضاؤں سے دور شعور حق و حریت سے نابلد شام کی سنگلاخ زمینوں کی طرف اعلان کلمۃ الحق کی ہواؤں کا کوئی ٹھنڈا سا جھونکا بھی ابھی تک نہیں آسکا تھا۔ یہ بھی ایک تاریخی صداقت ہے کہ اکابر صحابہ کے مدینے سے باہر جانے پر ۱۵ ہجری میں ہی پابندی لگ چکی تھی چنانچہ یہ پہلا موقع تھا کہ اتنے عرصے بعد سہی اور ہیلت تباہ سہی مدینے کی ہواؤں کا جھونکا علی کی فصاحتوں اور بلاغتوں کے ساتھ بلکہ خاندان رسالت کی نسیم جاں فزا شام کی سرحدوں میں اپنی حقانیت کا اعلان کرتی ہوئی داخل ہوئی۔

یہاں ہم حضرت زینب کبریٰ کی حیات مبارکہ کے ان چند پہلوؤں پر نظر ڈالنے کے بعد اس شیردل خاتون کے حالات زمانہ سے نبرد آزما ہونے کی داستان کا مطالعہ کرنے کے لئے جدید مرثیے کے عظیم شاعر ”جمیل مظہری“ کے مشہور زمانہ مرثیے ”شام غریباں“ کا مختصر تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

شام غریباں کے تناظر میں جمیل مظہری نے اپنے اس مرثیے میں جناب زینب کے کردار کے جن پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے وہ تاریخ کے صفحات پر بہت زیادہ نمایاں نہ سہی لیکن انسانی نفسیات کے مطالعے سے دلچسپی رکھنے والے صاحبان نظر حضرات کے لئے کشش کا موضوع ضرور ہیں۔ اور یہ پہلو ہیں مصیبت و آفات سے نبرد آزما ایک عورت کی کیفیات و نفسیات۔ وہ عورت جو قربانیوں کی راہ میں ایک سنگ میل اور عزیمت باطل کا عزم مصمم بنی ہوئی کھڑی ہے۔ یہ عورت حالات کے جبر کا سامنا کرتے وقت ایک ماں بھی ہے ایک بہن بھی ہے ایک بیٹی بھی ہے۔ لیکن اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو ایک نقطے پر سمیٹا جائے تو کہنا پڑے گا کہ وہ عورت روح انقلاب کی امین ہے۔ اس انقلاب کی روح کو قیسموں بیواؤں اور اسیروں کے دلوں میں ڈھالنے کے لئے اس خاتون کو اضطراب و اضطراب کی کن نفسیاتی منزلوں اور مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ پیش نظر مرثیے میں ان کی تمام جھمکیاں پیش کرنے میں جمیل مظہری پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ تشبیب سے قطع نظر ہم اس مرثیے میں وہاں سے اپنی تجزیاتی گفتگو کا آغاز کرتے ہیں جہاں سے شام غریباں



داخل ہو رہی ہے۔ وہ شام غریباں جو حق و صداقت کی پامال شدہ ریشوں پر گر، غم بہت بن کر  
برس رہی ہے۔ جو فقط ایک لمحہ نیکی و یاس ہی نہیں بلکہ فکر و شعور کے ایک نئے انقلاب عظیم کی  
آہٹ بھی ہے۔ جس کی جانب جمیل مظہری اس طرح تیز رفتاری سے

گوئیٹا وقت گر جتا ہوا دن ختم ہوا

لہلہاتا ہوا بچوں کا چمن ختم ہوا

گھر جلے مرحلہ دست و درن ختم ہوا

دن ڈھلا دھوپ چھپی روز محن ختم ہوا

آنسو آنکھوں میں بھرے شام غریباں تلی

اپنے کاغذوں پہ سے زلف پریشاں تلی

حسین فتح و کامرانی کے ساتھ قربانیوں کا ایک عظیم سمندر پار رہتے ہیں۔ اب

مصائب و آلام کی کالی، گھور اور سفاک رات سے زندگی کا سامنا ہے وہ زندگی نہ ایک

طرف بہتر ریشوں کی عزا دار ہے وہیں دوسری طرف ایک اجڑے اور لٹے ہوئے قافلہ

بے کساں کی قافلہ سالار بھی ہے۔ اور یہ وہ شام غریباں ہے جس کی کاشت ارضیت نے

اپنے خون بدن سے کی ہے تو حسین کی بہن زینب نے اپنے خون جگر سے۔ بقول جمیل

آج اٹھتا ہے دھواں شام غریباں سے جمیل

شور ماتم ہے عزاخانہ ویراں سے جمیل

نیکیاں کیوں نہ اگیں مزرع ایمان سے جمیل

آبیاری جو ہوئی خون شہیداں سے جمیل

اس میں ہے خون دل زینب کبریٰ بھی شریک

ان کے آنسو بھی شریک ان کا پسینہ بھی شریک

وہ زندگی جو ابھی تک حسین کی قیادت میں سفر کر رہی تھی۔ حادثات، فرائض اور

ذمہ داریوں کے احساس نے اب اسی زندگی کو ایک قاعدہ انقلاب کے کردار میں ڈھال دیا

ہے۔ جو آگ اور خون کے سمندر میں پیر کے چلتے ہوئے خیموں سے امام وقت کو نکال ہی



نہیں رہی ہے بلکہ مشورے اور حوصلے بھی دے رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ:

گم تھے بچے تو انہیں ڈھونڈنے جنگل میں گئیں  
 کبھی گھبرائی ہوئی فوج کے بادل میں گئیں  
 کبھی دریا پہ کبھی خون کے جل تھل میں گئیں  
 آئی آواز سکینے کی تو قتل میں گئیں

مل گئے سب تو اب اشکوں کو پے بیٹھی ہیں

اپنے سائے میں قیموں کو لئے بیٹھی ہیں

حالانکہ اس شام میں اس قافلہ بیکساں کے سارے جتیم اور ساری بیوائیں اتنے

ہی بے کس اور بے سہارا ہیں جتنی زینبؓ، کبھی اسیر اور کبھی رسن بستہ ہیں لیکن زینبؓ کا جگر

دیگر تمام مخدرات سے کہیں زیادہ مجروح اور مضطرب ہے چونکہ زینبؓ کے سر پر ذمہ داریوں

کا کٹھن بوجھ بھی ہے۔ شام غریباں کا یہ منظر جمیل مظہری کے لفظوں میں دیکھئے:

شام غم شام الم شام غریباں ہے یہ شام

خون۔ سادات سے گلزار بداماں ہے یہ شام

مرثیہ خوان شباب گل وریحاں ہے یہ شام

چند خیمے ابھی جلتے ہیں چراغاں ہے یہ شام

اور سگتا ہے ادھر زینبؓ و کلثومؓ کا دل

ام قاسمؓ کا جگر مادر معصوم کا دل

یہ رات کتنی کالی، کتنی مہیب، کتنی شدید اور کتنی جان لیوا ہے۔ اس کی تصویر جمیل

مظہری کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

فتح ظلمت کی ہوئی جشن منائے گی یہ رات

تیرگی دل اشرار بڑھائے گی یہ رات

ان کے جرموں کی نشانی کو چھپائے گی یہ رات

پردہ اسرار شہادت پہ گہرائے گی یہ رات

لے کے آئی ہے ردا ماجرا پوشی اس کی  
 کتنی گہیر ہے جنگل میں خموشی اس کی  
 دشت میں گنج شہیداں کی بہار ایک طرف  
 زرد چروں پہ تیشی کا غبار ایک طرف  
 دھبی دھبی سی وہ اشکوں کی پھوار ایک طرف  
 سہی سہی ہوئی پانی کی پکار ایک طرف  
 ہنہاتے ہوئے گھوڑوں کی صدا میں اک سمت  
 سوکھے سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ دعائیں اک سمت

یہ رات زینب کے لئے بھی اتنی ہی جبر سوز ہے جتنی دوسری عورتوں کے لئے یلین  
 زینب کے کردار کا کمال یہ ہے کہ اس قیامت خیز رات میں بھی زینب ایک ایسے، مجبور اور  
 مجبور عورت نظر نہیں آتیں بلکہ ایک قائد انقلاب کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے سرگرم عمل  
 دکھائی دیتی ہیں۔

موجیں دریا کی ہیں خاموش ہوائیںد میں ہے  
 بیکسی چپ ہے گردہ شہانیند میں ہے  
 ہر اسیر الم ورنج و بلا نیند میں ہے  
 سوئی ہے غیرت حق قہر خدا نیند میں ہے

کون پہرے پہ ہو بنت اسد رب کے سوا

کوئی بیدار نہیں ہے دل زینب کے سوا

وہ ستم پیشہ اور گھناؤں رات جس میں جمیل مظہری کے لہجے کی تندہی و تیزی  
 غیرت حق اور قہر خدا کو لٹکا رہی ہے وہاں اس رات میں زینب کا کمال یہ ہے کہ ان کا دل  
 نسوانی جذبات، ممتا کی بے چینی، بسن کے اضطراب سے قطعاً غاری بھی نہیں ہے وہ بین و ہکا  
 بھی کرتی ہیں۔ وارثوں کی لاشوں سے شکوہ و گلہ بھی کرتی ہیں لیکن یہ مصائب و شدائد زینب  
 کو ایک مظلوم و مجبور عورت کی طرح توڑ دیں اور ان کے دل پر سکتہ طاری ہو جائے ایسا بھی

نہیں ہے۔ بلکہ ایسے میں زیئت کے کردار کی شان دیکھئے:

آنکھیں اشکوں سے ہیں نم، روح حزیں قلب اداس  
 بال چہرے پہ پریشاں ہیں مگر جمع حواس  
 ہاتھ میں نیزہ خطی لئے باحالت یاس  
 کبھی اس لاش کے پاس اور کبھی اس لاش کے پاس  
 کبھی خیمے میں ہیں عابد کی چٹائی کے قریب  
 کبھی عباس کے لاشے پہ ترائی کے قریب  
 کبھی کہتی ہیں کہ حضرت گئے مارے عباس  
 تم کو خیند آگنی دریا کے کنارے عباس  
 جو فرائض متعلق تھے تمہارے عباس  
 ان کا بوجھ اب مرے کانڈھوں پہ ہے پیارے عباس

بار غم اس کے علاوہ ہے دلی جاتی ہوں  
 ود سہارا مجھے اٹھ کر کہ جھکی جاتی ہوں  
 کبھی لاش شہ والا سے یہ کرتی ہیں کلام  
 آپ نے سوپ دیا ہے مجھے عباس کا کام  
 بھیجئے ان کو کہ ہلکی ہو مری پیٹھ امام  
 آپ خاموش ہیں کیوں لیجئے زیئت کا سلام  
 لائی ہے شدت غم اشک فشانے کے لئے  
 اٹھئے آئی ہے بہن فاتحہ خوانی کے لئے

کام سونپا ہے تو اب اٹھ کے دعا دیں حضرت  
 اور مجھے حوصلہ صبر و رضا دیں حضرت  
 جذبہ معرفت امر خدا دیں حضرت  
 جو ہدایت کے طریقے ہیں بتادیں حضرت

آپ کو اس سر بے موقع و چادر کی قسم  
 آپ کو آپ کے درس تہہ نخیگر کی قسم  
 ہاتھ رکھیے کہ ٹھہرتا نہیں ہمشیر کا دل  
 ہے یہ زینب کا کلیجہ نہیں شہیز کا دل  
 کچھ تو قانع بہ تہہ دام ہو نخیگر کا دل  
 شمع کی طرح گھلے زینب دیکر کا دل

اس کے ٹھننے سے ہو غلٹ تہہ و بالا بھیا  
 کچھ تو ہو راہ ہدایت میں اجالا بھیا

آپ نے درج بالا بندوں میں امید و ناامیدی کا تصادم اور اس میں حضرت  
 زینب کی نفسیاتی کشمکش ملاحظہ کی لیکن ایسے میں بھی اپنے اب وجد کی پیروی کرنے والی  
 زینب کے دل سے فرائض کا احساس کبھی جدا نہیں ہوتا بلکہ نئے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے  
 لئے زینب کا عزم مصمم زینب کو ایک ماں، ایک بہن، ایک پھوپھی اور ایک بیٹی کے برابر  
 سے بہت بلند کر دیتا ہے۔ اب زینب ایک عورت نہیں بلکہ ایک قائد انتخاب بن کر رفقہ  
 انقلاب میں ڈھلنے کے لئے پوری طرح آمادہ ہو جاتی ہیں اور اس طرح کے مکالمے ادا  
 کرتی ہیں:

مجھ کو اکبر کی قسم خالق اکبر کی قسم  
 قطرۂ خون دل بانوئے مہنجر کی قسم  
 جس پہ جبریل نے سجدہ کیا اس در کی قسم  
 آپ کے بعد جو لوٹا گیا اس گھر کی قسم

کہ مجھے آپ عزیز آپ کا مقصد بھی عزیز  
 اور ہے یہ مسلک ایمار اب وجد بھی عزیز

وعدہ کرتی ہوں کہ جس راہ میں جاؤں گی میں  
 اس کے ہر موڑ پر تاریخ بناؤں گی میں



قوم کو آپ کا پیغام سناؤں گی میں  
اس کی سوتی ہوئی غیرت کو جگاؤں گی میں

تربیت یافتہ یا شاہ زمن آپ کی ہوں  
یہ سمجھ لیجئے بھیا کہ بہن آپ کی ہوں

ہم عرض کر چکے ہیں کہ حضرت زینبؓ کا کردار ایک عورت، ایک ماں، ایک بیٹی، ایک بہن اور ایک پھوپھی کے دائروں سے اوپر اٹھ کر ایک قائد انقلاب بننے کے لمحوں میں جن نفسیاتی کشمکشوں اور اضطراری کیفیتوں سے دوچار ہو رہا ہے انہیں کشمکشوں اور کیفیتوں کا تجزیہ ہماری گفتگو کا موضوع ہے۔ ایک شکستہ اور زخم خوردہ عورت قائد انقلاب بننے تک جن جن آسروں اور دلا سوں کا سہارا لیتی ہے اور اس سفر میں پیش قدمی اور مراجعت کے جن مرحلوں سے گزرتی ہے ان کا تجزیہ یہ مرثیہ تو کیا ابھی تک کسی بڑے سے بڑے ماہر نفسیات اور صاحب شعور کی دسترس میں نہیں آ سکا لیکن زیر نظر مرعے میں کہیں کہیں اس کی ایک جھلک ضرور نظر آ جاتی ہے۔ آپ نے اس مرعے میں اضطرار و اضطراب کی یہ کشمکش ملاحظہ کی۔ ایک لمحے میں زینبؓ بحیثیت قائد کاروان انقلاب اپنے فرائض ادا کرتی نظر آتی ہیں تو دوسرے لمحے میں ایک رفیق القلب خاتون کی مانند اپنے حالات پر گریہ و شکوہ بھی کرنے لگتی ہیں۔ ایک طرف وہ آفات زمانہ کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر للکارتی نظر آتی ہیں تو دوسری طرف اپنی شکستگی و محنتی اور اپنی خاندانی حرمتوں کی پامالی کا مرثیہ بھی پڑھنے لگتی ہیں۔ کوئی مرثیہ یا کوئی تحریر اس نکتے کو بھلے ہی بیان کرے یا نہ کرے لیکن تاریخ کے صفحات پر ان نامساعد حالات میں بھی جس شان جلالت کے ساتھ یہ کردار ابھرا ہے اسے دیکھ کر ایک عام انسان کو بھی یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان اضطراری کیفیات میں بھی حضرت زینبؓ اپنی پاس وضع اور احساس فرائض کو کسی لمحہ فراموش نہیں کرتیں۔ گویا زینبؓ کا کردار اپنے تمام پہلو ہائے حیات کے ماسوا ایک اور علاحدہ پہلو لے کر تاریخ کے افق پر چھا گیا اور وہ پہلو ہے قائد انقلاب کا۔ کمال یہ ہے کہ حضرت زینبؓ دیگر تمام تر پہلو ہائے حیات سے بھی ایک لمحے کو جدا نہیں ہوتیں بلکہ زندگی کے سارے پہلوؤں کو اپنے جلو میں لے کر آگے

بڑھتی ہیں چنانچہ اس قیامت خیز رات میں جہاں حضرت زینب کا روانہ انقلاب کی ساربانوں اور بے آس اور بے سہارا سیروں کی نگہبانی کر رہی ہیں وہیں اپنی ماں حضرت فاطمہ زہرا کی روح سے حضرت زینب کی ملاقات ہوتی ہے۔ یہ ملاقات کچھ ہی لمحات کے لیے سہی لیکن زینب کو ایک بیٹی کے روپ میں ملے آتی ہے۔ چنانچہ ماں سے ملاقات کرتے ہی بیٹی کے دل میں زخموں کی تکلیف کا احساس، کنبہ کی تباہیوں کا شکوہ اور حرمتوں کی پامالی کا مین جاگنے لگتا ہے۔ ماں بیٹی کی ملاقات اور اس ملاقات میں شکوے کی یہ کیفیات ملاحظہ کریں۔

کہہ کے یہ چپ جو ہوئیں خواہر شاہِ دوسرا  
 سسکیاں لینے لگاتے کا وہ سناتا  
 آئی خاتون قیامت کے جو رونے کی صدا  
 رخ بیاباں کی طرف کر کے یہ زینب نے کہا  
 آپ اب غم سے چوکی ہیں دہائی اماں  
 لٹ چکا گھر تو سواری ادھر آئی اماں  
 دوپہر میں ہوا بی بی یہ بھرا گھر خالی  
 نیمہ قاسم و موت و علی اکبر خالی  
 ہوا بے چوبہ عباں دلاور خالی  
 آئے دیکھئے گہوارہ اصغر خالی  
 اب نہ بیٹے ہیں نہ پوتے نہ نواسے اماں  
 لڑے دو لاکھ سے دروز کے پیاسے اماں  
 جراتیں بھڑ و حیدر کی دکھائیں سب نے  
 صفیں میدان میں ہنس ہنس کے جمائیں سب نے  
 سوکھے ہونٹوں پہ زبانیں نہ پھرائیں سب نے  
 ندیاں خون کی دریا پہ بہائی سب نے

کیا کہوں شان علمدار دلاور اماں

مشک تو بھری مگر لب نہ کئے تر اماں

دوپہر تھی کہ ترائی میں وہ سقا پہنچا

پیر کر خون کی ندی لب دریا پہنچا

مشک لانا تھا کہ فرمان قضا آ پہنچا

خوں میں تر ہو کے جو اس شیر کا گھوڑا پہنچا

سنی کنبے نے نہ آواز محن بھی اس کی

تھا وہ جیوٹ جو جیالی تھی دہن بھی اس کی

یہاں یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ ایک بیٹی کے پیکر میں ڈھل کر بھی اپنے زخموں اپنی

تباہیوں اور اپنے نقصانات کو گناتے وقت زینت کے لہجے میں بے بسی اور فغاں کی کوئی

کیفیت دکھائی نہیں دیتی بلکہ ان کے لہجے میں ایک قائد انقلاب والے حوصلہ و افتخار کے تصور

نمایاں ہیں رہا یہ سوال کہ ایک عورت ہو کر آفات و مصائب سے مقابلے کا یہ انداز ایک

انسان کا ذہن آسانی سے نہیں قبول کر سکتا تو زینت یہاں اپنی ماں سے صرف اپنی ہی

جراتوں اور حوصلوں کا بیان نہیں کرتیں بلکہ اپنے گھرانے کی بیٹیوں اور بہوؤں کے

کارناموں پر بھی افتخار کرتی ہیں۔ اس موقع پر ایک ماں سے ایک بیٹی کے مکالمے ایک قائد

انقلاب کے فخر و مباہات کی کامیاب تصویر پیش کرتے ہیں:

جسم مد پارہ لئے قاسم بے پر آیا

ماں کے آنسو نہ بہے مر کے پیر گھر آیا

باپ کے ہاتھ پہ مردہ علی استر آیا

اور پسینہ بھی نہ بھابی کی جبیں پر آیا

اونچا ہاشم کے گھرانے کا بہت نام کیا

آج تو آپ کی بہوؤں نے بڑا کام کیا

قیادت کا اصول ہے کہ قائد کاروان انقلاب اپنے کارواں کے کسی بھی فرد کو نظر

انداز نہیں کرتا بلکہ کارواں کی کامیابی کے لیے ایک ایک فرد اور ایک ایک سپاہی کی حوصلہ افزائی کرتا اس کے فرائض منصبی میں داخل ہے۔ چنانچہ اپنی تکالیف کی روداد سناتے وقت اپنے اعزاء کی دل جوئی کی بات کرتے ہوئے حضرت زینب اپنی ماں سے حسینؑ - انصار کے کارناموں کی ستائش کرنا بھی نہیں بھولتیں۔

کیا کہوں جوش غلامان وفادار حسینؑ  
آپ کے خوں میں ملاخون نمک خوار حسینؑ  
کس زباں سے ہو بیاں جرأت انصار حسینؑ  
ان کے تیور تھے کہ آئینہ کردار حسینؑ

حسن مرسوں بہ گرد شہ ذبیحہ تھے وہ  
آیت اللہ تھے مامور من اللہ تھے وہ

جیسے جب تک سوئے حضرت یہ سترگار نہ آئے  
تھی یہ کوشش کہ ادھر تیروں کی بوچھاڑ نہ آئے  
آٹھ تیغوں کی سوئے سید ابرار نہ آئے  
تیر کیا دھوپ بھی تا عارض سرکار نہ آئے

اور عرق بھی بہ رخ شاہ مدینہ نہ ہے  
خون ہمارا ہے حضرت کا پسینہ نہ ہے

پیماں ان کی وہ برپاکن روح ایماں  
جن کے ایمار کا اللہ ونی پر احساں  
خادمہ آپ کی مخدومہ اصرار جہاں  
کس بٹاشت سے کیا شکر خدائے سبحاں

اپنی مانگ آپ کے کنبے یہ پنجاور کردی  
عرق شرم سے زینب کی جبیں ترکردی  
کس تمنا سے جواں بیٹوں کو باہر بھیجا  
جوش ایماں سے ہتھیلی پہ لئے سر بھیجا



ایک بی بی نے یہ ہدیہ سوئے سروژ بھیجا  
 اپنے چھوٹے سے مجاہد کو سجا کر بھیجا  
 قد تو چھوٹا تھا مگر تیز تھی رفتار اس کی  
 صوفی خاک پہ خط دیتی تھی تلواریں اس کی  
 آپ روتی ہیں تو روئیں مگر انصار کو روئیں  
 روئیں احرار کو جب سید احرار کو روئیں  
 اس کا احسان ہے ہم پر خراج کو روئیں  
 کون روئے گا اسے جون وفادار کو روئیں

وہ بھی سمجھیں انہیں خاتون جہاں روتی ہے  
 اس طرح روئے جس طرح سے ماں روتی ہے

مانگئے رحمت حق حریمات کے لیے  
 وہب کبھی دین قین بکلی کے لیے  
 جملہ اصحاب یسینی دیاری کے لیے  
 آئے جنت سے ہوا ان کی تسلی کے لیے

آپ کیجئے جو دعا کاسہ دل بھر جائیں  
 حشر سے پہلے یہ پیاسے لب کوڑ جائیں

قائد انقلاب نہ سب اپنی ماں کو ان کے بھرے گھر کی تباہی ویر بادی پر جہاں پر  
 سے اور دلا سے دیتی نظر آتی ہیں وہیں ان کے لہجے نے مبارک بادی کی بھی شکل اختیار کر لی  
 ہے۔ جو اپنی ماں سے گفتگو کے وقت بھی اتنے بڑے انقلاب کے لئے اپنے آپ کو  
 مٹا دینے والی بیٹی کے لہجے میں پائی جانا ضروری بھی ہے، اور فطری بھی۔ گفتگو کا یہ  
 لہجہ دیکھئے:

آپ کا نور نظر خادم جمہور حسین  
 فدائے بے طلب امت مقہور حسین

بیکس دیکھو اب ملت رہو مسکین  
 حق کے ابد امانت کا وہ حیدر مسکین  
 ہزار ارباب حیات کے امانت  
 اپنے بچے کی لہ آپ مٹانے والا  
 نہ الہد کہ وہ ہے لی ہوں اس سے  
 جو امانت تھی خدا کی وہ ہاں لی اس نے  
 شہنشاہی کج دہرا لی اس سے  
 دشمنوں کے لئے قتل میں دہرا لی اس سے  
 میں نہ سے بہت حق اس کی ہاں  
 رہا بچہ بھی میں اب پہ ہاں  
 ہاں اب پہ یہ شہر کا حیدر اس سے  
 اس وقت میں جہاں تھا اس سے  
 رہا یا شہر سے اس سر پہ ہاں  
 کروا دیدہ تاریخ کو یہاں سے  
 تنہا اہم کی رہا سے رسالت  
 اپنے اہلکار سے توفیق رسالت کردی  
 آپ یہ تم خدا بھی تو اس گوش  
 کامراں آپ کا وہ زینت آغوش ہوا  
 نہ پر چڑھے پہ روکی نہ زور پوش ہوا  
 وعدہ غفلت کا وفا کر کے سکدوش ہوا  
 تھے بچتے اس صاف آواز کی  
 ہاں رہی گئی امت کے اہلکار کی  
 شہر کی لٹ جو گیا غیر عصمت  
 تھی وہ میراث نبی کے گئی امت ہاں

ایک بی بی نے یہ ہدیہ سوئے سرور بھیجا  
 اپنے چھوٹے سے مجاہد کو سجا کر بھیجا  
 قد تو چھوٹا تھا مگر تیز تھی رفتار اس کی  
 صفحہ خاک پہ خط دیتی تھی تلواریں اس کی  
 آپ روتی ہیں تو روئیں مگر انصار کو روئیں  
 روئیں احرار کو جب سید احرار کو روئیں  
 اس کا احسان ہے ہم پر خراج کو روئیں  
 کون روئے گا اسے جون وفادار کو روئیں  
 وہ بھی سمجھیں انھیں خاتون جہاں روتی ہے  
 اس طرح روئے جس طرح سے ماں روتی ہے  
 مانگئے رحمت حق حریاتی کے لیے  
 وہب کلبی دین قہن بجلی کے لیے  
 جملہ اصحاب یمنی دیاری کے لیے  
 آئے جنت سے ہوا ان کی تسلی کے لیے  
 آپ کیجئے جو دعا کاسہ دل بھر جائیں  
 حشر سے پہلے یہ پیاسے لب کوڑ جائیں  
 قاتل انقلاب زندہ اپنی ماں کو ان کے بھرے گھر کی بجائے دیر بادی پر جہاں پر  
 سے اور دلا سے دیتی نظر آتی ہیں وہیں ان کے لہجے نے مبارک بادی بھی شکل اختیار کر لی  
 ہے۔ جو اپنی ماں سے گفتگو کے وقت بھی اتنے بڑے انقلاب کے لئے اپنے آپ کو  
 مٹا دینے والی بیٹی کے لہجے میں پائی جانا ضروری بھی ہے، اور فطری بھی۔ گفتگو کا یہ  
 لہجہ دیکھئے:

آپ کا نور نظر خادم جمہور حسین  
 فدائے بے طلب امت مقہور حسین

بیکس و تشنہ لب و خستہ ورنجور حسین  
 حق کے انبار امانت کا وہ مزدور حسین  
 ناز ارمان مشیت کے اٹھانے والا  
 اپنے بچے کی لہ آپ بنانے والا  
 اللہ الحمد کہ وعدے کی وفا کی اس نے  
 جو امانت تھی خدا کی وہ ادا کی اس نے  
 شان دکھلائی مسیح دوسرا کی اس نے  
 دشمنوں کے لئے قتل میں دعا کی اس نے  
 کیوں نہ لے رحمت حق اس کی بلائیں اماں  
 زیرِ خنجر بھی رہیں لب پہ دعائیں اماں  
 لاش اکبر پہ کیا شکر کا سجدہ اس نے  
 کس کو کہتے ہیں جہاد آج بتایا اس نے  
 رکھ لیا شرع کے اس حکم کا پردہ اس نے  
 کر دیا دیدۂ تاریخ کو چٹا اس نے  
 لفظ اسلام کی سردے کے وضاحت کر دی  
 اپنے ایمار سے توثیق رسالت کر دی  
 آپ کیا قبر خدا بھی تو گراں گوش ہوا  
 کامراں آپ کا وہ زینت آغوش ہوا  
 نہ سپر چہرے پہ روکی نہ زرہ پوش ہوا  
 وعدہ قطعی کا وفا کر کے سبکدوش ہوا  
 آگے پہچاننے اس صادق الاقرار کی لاش  
 ہائے روندی گئی امت کے گنہگار کی لاش  
 شکوہ کیا لٹ جو گیا خیمہ عصمت اماں  
 تھی وہ میراث نبی لے گئی امت اماں



شکر اس کا جو ملا اجر ہدایت اماں  
 دیکھئے دست و گلو کی مرے زینت اماں  
 کیوں نہ یہ طوق پہ کنگن مجھے پیدا ہوگا  
 آپ نے یوں نہ کبھی مجھ کو سنوارا ہوگا  
 چلیئے خیمے کی طرف حال نشین سینے  
 داستاں برق کی افسانہ خرم سینے  
 خامشی جس کو سنتی ہے وہ شیون سینے  
 چلیئے چل کر دل بیمار کی دھڑکن سینے  
 آئیے خاک پہ لے جا کے بٹھا دوں اماں  
 اب تو چادر بھی نہیں ہے کہ بچھا دوں اماں

وقت نے سوئپ دیا فرض قیمت مجھ کو  
 ملنے دیتا نہیں احساس امانت مجھ کو  
 اب تو رونے کی بھی ملتی نہیں فرصت مجھ کو  
 کیا کہے گی علی اکبر کی محبت مجھ کو  
 وہ جو سوئی ہے تو سوئے شہدا آئی ہوں  
 لوریاں دے کے سیکنے کو سلا آئی ہوں  
 ماں سے گفتگو کے وقت قائد انقلاب ہونے کا جو احساس زینت کے لہجے میں پایا  
 جاتا ہے وہ ماں کو سارے گھر کی تباہی کا حال سنانے کے بعد ایک لمحے کے لئے مصیبت زدہ  
 عورت اور پریشاں حال بیٹی کے لہجے میں ذہل کر مرے کو تکمیل تک پہنچا دیتا ہے۔ اور  
 یہاں آکر مکالمے کا لہجہ قاری کو یہ تسلیم کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ ہاں مرثیہ ہو گیا۔  
 مجھ کو اٹھنے نہیں دیتا کوئی بچہ اماں  
 میں جو بیٹھوں تو پھرے کون طلا یا اماں

اس کو بہلاؤں کہ دوں اس کو واسہ اماں  
وہ اگر باپ کو پوچھیں تو کہوں کیا اماں

یہ تو ممکن ہے کہ لونڈی بنوں دایہ بن جاؤں

کس طرح ان کے لئے باپ کا سایہ بن جاؤں

مرثیے کا تجزیہ تمام کرتے کرتے ہم ایک بات پھر واضح کر دیں کہ ابتدا سے گفتگو

میں ہم نے حضرت زینت کے کردار پر بحث کرتے ہوئے جس اضطراب اور اضطراب کی بات

کی تھی۔ پورے مرثیے کے تجزیے کے بعد یہ کہنا پڑے گا کہ زینت کے دل کا یہ اضطراب و

اضطراب کی خوف و ناامیدی کا نتیجہ ہرگز نہیں ہے بلکہ یہ ایک قاعدہ انقلاب حریت سے تجسس و

اشتیاق کا اضطراب ہے۔ پورے مرثیے میں حضرت زینت کا یہ اضطراب بار بار اپنے جواز

تلاش کرتا ہے۔ کہیں یہ تجسس ہے کہ انقلاب کے اس قربانوں بھرے ماحول میں تجھے کہاں

کہاں پر سنا ہے اور کہاں کہاں اپنے کشت خون سے لالہ نگل اگانے ہیں۔ لہٰذا یہ اشتیاق

ہے کہ مقابلہ جہ و استعداد میں مجھے کہاں کہاں ہارنے کے دل کی آواز سن اور حسین کی زبان کا

انکار مٹا ہے۔ کہیں یہ اضطراب ہے کہ قربانوں کے رات میں فرائض کی ترتیب ایسا رکھی

جائے۔ کہیں یہ اضطراب ہے کہ اس بے کسی و بے یاری کے عالم میں اس انقلاب سے بے

کوعوام کے ذہنوں تک کس طرح پہنچایا جائے۔ گویا یہ اضطراب و اضطراب ایک مجبورہ دل چاہ

عورت کا اضطراب و اضطراب نہیں بلکہ ایک شیر دل خاتون کا اضطراب و اضطراب ہے نہ اپنے

بھائی کے فرائض، نانا کے دین اور خود مشیت کے مقصد کی تکمیل میں مصروف ایک قاعدہ

انقلاب کے ذہن کو لاحق ہونا ضروری اور حتمی فطری ہے۔

جمیل مظہری انسانی نفسیات اضطرابی کیفیت اور اضطرابی شمشکلوں کی تصویر کشی

کا سلیقہ بدرجہ اتم رکھتے ہیں بلکہ انہیں خصوصیات کی بنا پر وہ اردو ادب میں اپنی علامہ

شہنشاہت رکھتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اپنے اس مرثیہ شام غریباں میں ان شمشکلوں اور

کیفیتوں کو الفاظ کا جامہ دینے کی ایک مختصر ہی سی لیکن نہایت کامیاب کوشش کی ہے۔ انہیں

محسن اور انہیں خصوصیات کی بنا پر جدید اردو مرثیے کے سرمائے میں جمیل مظہری کا یہ مرثیہ

شہکار کی حیثیت حاصل کر گیا ہے۔

## آنسو، تلو اور کر بلا

### تسیم امر و ہوی کے مرثیہ ”عابد بیمار“ کا ایک تجزیہ

کر بلا آنسو اور خون سے لکھی ہوئی اک ایسی عبارت ہے جو رونما ہونے سے قبل اور رونما ہونے کے بعد آج تک حقیقت شعار ہی نہیں حقیقت ساز بھی ہے۔ جہاں تک نئی نوع انسانی کے مطالعے کا سوال ہے تو بلا شبہ تاریخ کے دامن میں ہزار ہا جاں گذار واقعات محفوظ ہیں۔ ہر واقعے کی اپنی واقعیت، اہمیت اور انفرادیت بھی ہے لیکن واقعہ کر بلا اپنی جاں گزینی اور اثر پذیری کی بدولت وہ تنہا اور منفرد واقعہ نظر آتا ہے جو چودہ سو سال سے ہر حساس دل اور ہر حقیقت پسند نظر کو اپنی جانب اتنی ہی شدت سے کھینچ رہا ہے جتنا اثر و نفوذ اس واقعے میں چودہ سو سال قبل تھا۔ بلکہ اگر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ آنے والے وقتوں کے بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر واقعہ کر بلا کی اثر پذیری میں کچھ اور شدت آتی جا رہی ہے۔ کر بلا کا یہ عظیم سانحہ آنسو اور تلو اور دونوں کے معرکوں کو برابر سے اپنے دامن میں سینے ہوئے ہے۔ یعنی اشک اور خون دونوں کے مشترکہ معرکوں کا نام کر بلا ہے۔ کر بلا کی جنگ نہ فقہ تیغ کی کمائی ہے اور نہ محض آنسوؤں کی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس واقعے کو دیکھنے والی نگاہیں الگ الگ تناظر میں دیکھتی آئی ہیں اور آج بھی غور و فکر کرنے والے ذہن اس معرکے میں الگ الگ زاویہ فکر اور الگ الگ نقطہ نظر تلاش کرتے ہیں۔

مرثیہ اور سانحہ کر بلا کے تعلق سے آنسو اور تلو اور کے مختلف اثر و نفوذ کی بحثیں کچھ

بہت زیادہ پرانی نہیں ہیں۔ مرثیہ گو شعرا میں جوش ملیح آبادی نے یہ بحث قائم کی تھی کہ کربلا کے معرکے میں تیغ کی لہکار زیادہ اہم ہے یا آنسوؤں کی بوجھار میں نشوونما پانے والے شہدوں کی دین تھی۔ جب کہ وہ آنسوؤں کی اثر پذیرگی کو اس کی شدت کے ساتھ محسوس کر بھی نہیں سکتے تھے۔ بلاشبہ مارشل مزاج رکھنے والے انسان، جنگجو یا نہ قدر کی حامل قوتیں یا اثرات ان کی نظریات کی تائید کرنے والا جاگیردارانہ نظام تلوار کی دھار کے قصیدے تو پڑھ سکتے ہیں لیکن ان کا ضمیر و ضمیر بھلا آنسوؤں کی عظمت کا قائل کہاں سے ہو سکتا ہے؟ جب کہ حقیقت میں دیکھا جائے تو تلوار کی جھنکار کے اثر و نفوذ انسانی سر تو تسلیم کر سکتے ہیں لیکن انسانی دل تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن یہ آنسوؤں کے چراغ ہیں جن کی روشنی براہ راست انسانی دلوں کی زمینوں کو منور کرتی رہتی ہے۔

واضح رہے کہ ہمارا موضوع یہ ہرگز نہیں ہے کہ کربلا کے سانچے میں اثبات اہم ہیں یا تیغ۔ لیکن ہاں ہمارا کامل عقیدہ ہے کہ کربلا کے واقعے میں آنسوؤں کا معرکہ تلواروں کے معرکے سے کہیں زیادہ اثر انگیز ثابت ہوا ہے۔ آنسو تلوار کے مقابلے میں کہیں زیادہ کاٹ رکھتے ہیں اور تلوار کے برخلاف ظلم کے مقابلے میں نہرو آزمائی کا کہیں زیادہ مسلسل رکھتے ہیں حالانکہ جوش کا نقطہ نظر اپنے عہد کے سیاسی و سماجی پس منظر میں تھا۔ ان کا مقصد حصول آزادی کی جدوجہد میں انگریزی سامراج کے خلاف ہم بغاوت بلند کرنے کے لئے واقعہ کربلا سے حوصلہ کشید کرنا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ امام حسین کے ماتے والے اپنے وقت کے یزید کی بیعت سے انکار کیوں نہیں کرتے؟ امام حسین نے صرف بہتر جاں باز ساتھیوں کو لے کر یزیدیت کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا تھا لیکن آج انہیں کے ماتے والے اپنے ملک کی غلامی پر اس قدر بے حس کیوں ہیں؟ لیکن جوش اپنے دعوے میں پوری طرح حق بجانب نہیں تھے۔ ماضی میں بھی مرثیہ محض رونے والے کا ذریعہ ہرگز نہیں مانا گیا ہے۔ اگر مرثیہ نے سانچہ کربلا کے دامن میں عظمت کردار، حوصلہ و فداکاری، فلسفہ و حکمت، صبر و شجاعت اور دینیات و الہیات جیسی تمام تر اعلیٰ اخلاقی و انسانی قدروں کو پیش کیا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مرثیہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا ”بین“ کی منزل میں اپنے منتہائے کمال



کو پہنچتا ہے لیکن جوش اس حقیقت کو نظر انداز کر جاتے ہیں کہ مرثیوں میں آنسو ہے تو ضرور لیکن تلواریں کے بعد۔ مرثیے میں تلوار کی تمام تر معرکہ آرائیوں کے بعد آنسو کا معرکہ شروع ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ تلوار کا معرکہ دشت کربلا میں ختم ہو گیا لیکن آنسوؤں کا معرکہ کوفہ و دمشق تک سفر کرتا ہوا جاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ آنسوؤں کا معرکہ شام کی سرحدوں تک بھی محدود نہ رہ سکا بلکہ آنسوؤں کی نبرد آزمائی آج بھی جاری ہے اور قیامت تک جاری رہے گی۔

جہاں تک مرثیے کے مستندین کا سوال ہے تو انہوں نے یقیناً تلوار کی عظمت سے بھی انکار نہیں کیا ہے لیکن تلوار کو وہ صرف اس لئے اہم جانتے ہیں کہ مجبوری اور مظلومی کے درمیان حد فاصل قائم رہے۔ ورنہ سیرت محمد و آل محمد میں کہیں بھی تلوار کی بازو کو وہ عظمت حاصل نہیں ہو سکتی جو آنسوؤں کی کھکشاؤں کو حاصل رہی ہے۔ یہ فقط سیرت محمد و آل محمد ہی نہیں بلکہ قانون الہیہ بھی ہے کہ اس کا قہر سب سے آخر میں نازل ہوگا جس کے مقررہ دن کا نام یوم الحساب ہے۔ بالکل اسی طرح محمد و آل محمد کی سیرت میں قہر و جلال کی بجلیوں سے کہیں زیادہ رحم و کرم، آنسوؤں اور دعاؤں کی بارشیں نظر آتی ہیں۔ البتہ یہ کہ اگر کہیں حق کی بات آجائے یا اصولوں پر آنج آئے تو یہ تلوار کے دھنی بھی ایسے ثابت ہوتے ہیں کہ تاریخ ان کے جیسی کوئی اور مثال پیش کرنے میں عاجز نظر آتی ہے۔ لیکن ہاں یہ تلوار صرف اس لئے اٹھاتے ہیں کہ دنیا کے وہ ظالم و جابر جو صرف طاقت اور اقتدار کی زبان جانتے ہیں وہ محمد و آل محمد کو کسی بھی حال میں مجبور نہ سمجھیں۔ چنانچہ یہ نکتہ ملحوظ خاطر رہے کہ کربلا کا اصل مقصد مظلومیت اور حقانیت کو اجاگر کرنا ہے، طاقت اور اقتدار کی حصول یا بی نہیں۔ چونکہ خود کربلا کی نگاہیں اچھی طرح جانتی ہیں کہ یہ آل محمد فاتح خندق و خیبر کی شجاعتوں اور آتش بدر و خنین کی تمازتوں کے حقیقی وارث ہیں۔

اس بحث کے ذیل میں جب ہم مرثیے کے کرداروں میں حضرت عابدینارام زین العابدین کے کردار پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کی ذات اور ان کا کردار صبر اور مظلومیت کی سب سے بڑی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ بلاشبہ پوری تاریخ آدم و عالم میں صرف سید سجاد کا

صبر ایسا واحد نمونہ ہے جسے انبیاء کے صبر کی تاریخیں بھی خراج عقیدت پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ لیکن ان کا صبر مرثیوں میں بھی کہیں مجبور محض ثابت نہیں ہو سکا۔ چنانچہ عابد بیمار کے آنسو قید و بند کے کسی بھی موڑ پر مجبور، لاچار، کمزوری، بے بسی، نا طاقتی، بزدلی کی علامت نہیں بنتے بلکہ اس بیمار مسافر کے آنسو کو بلا سے شام تک جہاں جہاں بھی اٹھے ہیں وہاں وہاں نکوار سے زیادہ ضرب کاری بن کر اٹھے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایک قیدی کی حیثیت سے بھی عابد بیمار کی زنجیریں جہاں جہاں بلند ہوئی ہیں، وہاں وہاں انتاب اور حقانیت کی جھکار بن کر بلند ہوئی ہیں۔ چنانچہ خود خدا نے سخن میر انیس کے مرثیے سے یہ بندہ ملاحظہ کیجئے

کہتے تھے یہ کہ لعینوں کا ہوا سرد ہجوم  
قتل اس کو بھی کر دتھی یہی جلادوں میں دھوم  
بر چھیاں تان کے سب بوسے کہ اٹھ اذخوم  
باپ مارا گیا شاید نہیں تجھ کو معلوم

باندھ مضبوط کہ کانٹوں پہ جانے لے لے  
بیڑیاں آئی میں پادوں میں پہنانے لے لے

آگیا غیظ میں یہ سن کے طعنے کا امداد  
کاٹتے ہاتھوں سے بستر سے اٹھائی نکوار  
شمر ظالم سے یہ فرمایا کہ اوتا نہجار  
سب تری فوج کو کافی ہوں، میں گو ہوں بیمار

اولعیں، صاحب شمشیر کا پوتا ہوں میں  
قید ہونے کا نہیں شیر کا پوتا ہوں میں

اس کا بیٹا ہوں میں دولاکھ سے کی جس نے جدال  
قید کر لیوے مجھے کیا ترے لشکر کی مجال  
پاٹ دوں نعشوں سے اک دم میں یہ میدان قتل  
غضب آجاتا ہے جس دم ہمیں آتا ہے جلال

ہم وہ ہیں جن سے رسولوں نے مدد چاہی ہے  
دست بیمار میں بھی زور یدِ الٰہی ہے

آپ نے دیکھا کہ یہاں بھرے پڑے کنبے کی شہادت، خیموں کی تاراجی اور خود  
اپنی اسیری کے باوجود عابد بیمار کا کردار عزم و حوصلہ، جرأت و استقامت کی کس قدر روشن  
علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔

جدید مرثیے میں نسیم امروہوی جوتش کے ہم عصر ہونے کے باوجود مرثیہ گوئی میں  
بہر حال ان پر سبقت رکھتے ہیں۔ عابد بیمار کے حال میں کہے گئے ان کے مرثیے کو ہم یہاں  
اس بحث میں ثبوت کے طور پر موضوع گفتگو بناتے ہیں تاکہ واضح ہو سکے کہ لکوار کا معرکہ کیا  
ہے اور آنسو کا معرکہ کیا ہے۔ لکوار کی دھار زیادہ کاٹ رکھتی ہے یا آنسوؤں کی۔ نسیم امروہوی  
کے مرثیے کے مطلع کا مصرعہ اولیٰ ہے۔

نبیؐ کا دین ہے اک امتحان فکر و نظر

ابتدائی آٹھ بند میں مرثیے کی تمہید قائم کرتے ہیں۔ جن میں نسیم امروہوی نے  
ذہن انسانی کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہوئے کلام خدا، حدیث رسولؐ، اور سیرت ائمہ کی  
روشنی میں فکر و تدبر، حکمت عملی، عہد و بیان اور جرأت و بے باکی جیسی اعلیٰ انسانی اور اخلاقی  
قدروں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کے ذہن میں مرثیے کے ممدوح کا سراپا ابھرنے  
لگتا ہے۔ مرثیے کے نویں بند میں نسیم امروہوی حضرت سید سجادؑ کی فصاحت کو زبور آل محمدؐ  
اور ان کے کردار کو خلیل بت کدہ شام کہہ کر مدح کی طرف گریز کرتے ہیں اور پھر امام  
زین العابدینؑ کے جہد پیہم اور عزم مصمم کی مسلسل تصویریں پیش کرتے ہیں۔ یہ چند بند  
ملاحظہ کیجئے:

نبیرۂ اسد کردگار ہیں سجاد  
جلالت شہ دلدار سوار ہیں سجاد  
حشم میں ہاشم گردوں وقار ہیں سجاد  
یزیدیت کے لئے ذوالفقار ہیں سجاد

قدم میں دم ہے شہ دست گیر کی صورت  
علی ہیں یہ بھی جناب امیر کی صورت

وہ تھا گھلے ہوئے بازو میں زور وہ طاقت  
کہ جس کی شیر دلوں کے دلوں پہ تھی بیت  
ہوئی نہ اتنی کسی ماں کے لال کی جرات  
جوان سے بڑھ کے یہ کہتا کہ کیجئے بیعت

مہین اگرچہ اسی معرکے کو جھیلے تھے  
مگر وہ پھر بھی بہتر تھے یہ اکیلے تھے

یہ ہیں مجاہد راہ خدا شجاع ازل  
جو بل کرے کوئی موذی کبھی نکال دیں بل  
لئے ہوئے سپر عزم خیر و تیغ عمل  
جہاد حق میں رہے صبح و شام حسب عمل

جہاں اصول کی بات آتی اس لڑائی میں  
سمٹ کے خون علی آگیا کلائی میں

شجاع ایسے کہ جب تک ہوئے نہ تھے تیار  
صلاح لیتا تھا عہدوں سا علم ہر دار  
کئے تھے رن میں دفاعی جو مورچے تیار  
کہا تھا آکے انہیں سے کہ وارث کرار

کرو جو رد و بدل کچھ ہر آئینہ کراؤ  
مخاز جنگ کا چل کر معائنہ کراؤ

یہ بہر دید مجھے مشورہ دیا نہ دیا  
وہ تھے چچا یہ بھتیجے کسی کو دخل ہے کیا  
یہ تھے امام تو وہ جانشین شیر خدا  
ہر ایک خورد کے استاد تھے وہ ان کے سوا



جو تب نہ ہوتی تو عشرے کو حشر ڈھا دیتے  
ابو تراب کی صورت زمیں ہلا دیتے

آپ نے دیکھا کہ دنیا جسے ایک لاچار اور بیمار سمجھ رہی تھی وہ نہ صرف یہ کہ بھئی  
جیسے صاحبِ ذوالفقار کا پوتا، اور شہر بانو جیسی عظیم ماں کا فرزند ہے بلکہ ابوالفضل العباس جیسا  
شجاع اور علمدار بھی اس سے دفاع کی صلاح اور جنگ کے مشورے لیتا ہے۔

آنسو اور تلووار کے موازنے کی میزان کو نگاہ میں رکھ کر نسیم امر دہوی کے مرثیے کا یہ  
بند ملاحظہ کیجئے:

مغالطے میں نہ ڈالے وہ گریہ وزاری  
کسی کا خوف بجز کبریا نہیں طاری  
یہ جانشینِ نبی یہ خلیفہ باری  
بڑھے جو حد سے کوئی آپ حد کریں جاری

کہے جو خو، کہ چیمبر مزاج ہیں سجاد

پکارے خونِ علی امتزاج ہیں سجاد

یقیناً سید سجاد کی زنجیر ان کی مجبوری اور پابستگی کا اظہار نہیں بلکہ ان کے قدموں کی  
استقامت اور صلابت کی علامت ہے، سید سجاد کی پابہ جولانی کہیں بھی ان کی ناطقہ کی  
صورت میں نہیں ابھرتی بلکہ ان کے عزم و حوصلے کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے۔ زنجیریں  
پہن کر بھی عابد بیمار نے اپنے آپ کو زنجیروں کا قیدی نہیں بنایا ہے بلکہ ان زنجیروں کو  
مظلومیت کی طرف سے ظلم کے ادھر وار کرنے کے لئے ایک حربے کی حیثیت عطا کر دی  
ہے۔ نسیم امر دہوی کا یہ بند ملاحظہ کیجئے:

عبائے کہنہ میں زین العیام و فخر عباد  
مرید ان کے ملائک یہ دو جہاں کی مراد  
جسد تھا قید، ضمیر و زبان و دل آزاد  
جہاد ان کا عبادت، عبادت ان کی جہاد

جہاں بھی تھے یہ بہر حال راہ عشق میں تھے

شریک معرکہ کر بلا دمشق میں تھے

اس بند پر غور کیجئے! آنسو اور زنجیر کے ملاوہ عابد بیمار کی دعائیں، ان کے سجدے اور ان کی عبادتیں اپنے آپ میں خود ایک عظیم ترین جہاد کا حصہ ہیں۔ وہ جہاد عظیم جسے رسولؐ نے شروع کیا تھا۔ جسے علیؑ نے شباب عطا کیا تھا، جس میں حسنؑ نے ایک بار پھر نئی رات پھونکی تھی، جسے حسینؑ نے اپنے لہو کی رنگت عطا کی تھی، اسے سید سجادؑ نے اپنے مصلیٰ کی عبادتوں سے سدرۃ النہدی کی بلندیاں عطا کر دیں۔ وہ جہاد عبادت جو جو انسانیت اور وجود شرافت کی بقا کے لیے انبیاءؑ نے شروع کیا تھا اسے عابد بیمار نے آخری بلندیوں تک پہنچا دیا۔

آنسو اور کموار کے معرکوں میں اثر و نفوذ کے حوالے سے تھالی گنتوں کے وقت حد امکان پر نظر ڈالی جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ خندق و خیبر اور بدر و احد کی شجاعتوں کو بھی معتبر اور مستند کرنے کے لئے کر بلا کو آنسوؤں کا جہاد کرنا لازمی تھا۔ شاید اسی لئے حسینؑ عباسؑ و علیؑ اکبرؑ اور حبیبؑ و سعیدؑ جیسے سوراوڑوں اور ساوندوں کے ساتھ سجادؑ اور زینبؑ کو بھی لے کر صحرائے کر بلا تک آئے تھے کہ یہ جنگ فقط کموار کے وار سے فتح نہیں ہو سکتی اس کے لئے زنجیروں کی جھنکار بھی ضروری ہے اور آنسوؤں کی لہکار بھی اور خود حضرت عابدؑ نے امام حسینؑ کے مقصد عظیم کو اس طرح سے پورا کیا۔

اٹھائی تیغ نہ پہنی زرہ نہ خون بہا

مگر دعا سے جو ملا بلا بغیر دعا

خطاب و وعظ و نصیحت کا چونکہ اذن نہ تھا

دعا کی شکل میں بتلائی ہر مرض کی دوا

اندھیری رات میں لوگ ان سے ذکر رب سنتے

بلند ہوتی تھی آواز جس کو سب سنتے

یقیناً سید سجادؑ زنجیر و سلاسل کا لباس پہنے ہوئے ہیں لیکن ایسے میں بھی وہ بکھری

ہوئی سپانیوں، بکھری ہوئی شجاعتوں اور کھڑے ہوئے حوصلوں کی نہ جانے کتنی دینا نہیں  
 سمیٹے ہوئے ہیں۔ اگر وہ کہیں اپنے آنسوؤں کا استعمال کرتے بھی ہیں تو کسی کمزوری یا  
 نقاہت کی علامت کے طور پر نہیں بلکہ وہ ان آنسوؤں کو ہمتوں اور ارادوں کا ہتھیار بنا دیتے  
 ہیں۔ ان کے آنسوؤں میں کہیں بھی معذوریات کا لہجہ نظر نہیں آتا بلکہ وہ یقین، وہ اعتماد، وہ  
 استقلال اور وہ جلالت نمایاں ہوتی ہے جو ایک فاتح کی شان ہونی چاہئے۔ یہ آنسو کہیں بھی  
 حکومت وقت سے اپنا تحفظ نہیں مانگتے بلکہ خود ظالم کے ظلم کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ٹھیک  
 اسی طرح زنجیر کی جھنکار کسی قیدی کی لڑکھڑاہٹ یا اس کی کمزوری کی پہچان کے طور پر نہیں  
 سنائی دیتی بلکہ یہ زنجیر کی جھنکار خود ظالم کے ظلم کے خلاف مظلوم کی لڑکار بن جاتی ہے۔ ذیل  
 کے بند دیکھئے:

یہ ایسے عقدہ کشا جب تھے بیڑیوں میں اسیر  
 تو آگنی تھی وہ منزل بھی اک یہ روئے امیر  
 ٹپک رہا تھا نظر سے جلال خیر گیر  
 بھرے تھے غیظ میں یہ پاؤں پڑتی تھی زنجیر  
 جو منہ تھا سرخ تو رخسار تہمائے ہوئے  
 یہ اک تو شیر تھے اور اس پہ چوٹ کھائے ہوئے  
 یہ حکم تھا کہ ابھرنے نہ دیں صدائے ضمیر  
 جو بات حق ہو وہ منہ سے نہ کہنے پائے ضمیر  
 نہ تیوریوں کی شکن سے بھی ہوادائے ضمیر  
 نفاق کے تھے معلم وہ سب برائے ضمیر  
 بھرے جو تخت سے دنیا بھلی بری پھر جائے  
 گلے پہ جرات اخلاق کے چھری پھر جائے  
 یہ اس جمل شاہی نگاہ حاکم شام  
 انھی پہ چشم خماریں سوئے امام امام

یہ صد غرور حکومت کیا شتی نے کلام  
کہو خیال ہے کیا اے حسین کے گلام  
جو خیر خواہ بنے کچھ نہ کچھ صلہ پایا  
حسین نے مری بیعت نہ کی تو کیا پایا

یہ لفظ سنتے ہی بھرا وہ وارث کربار  
تو پہرے والوں کے ہاتھوں سے گر پڑے ہتھیار  
لرز رہا تھا جو غصے کی تھر تھری سے بخار  
تو بیڑیوں کی گئی دور دور تک جھنکار  
کہا ڈپٹ کے، طریق بیاں سنبھال شتی  
حسین اور تری بیعت، زباں سنبھال شتی  
ذلیل! کیا کوئی ناچار مجھ کو سمجھا ہے  
نحیف و عاجز و بیمار مجھ کو سمجھا ہے  
کچھ اپنی طرح سے فرار مجھ کو سمجھا ہے  
عمر سے پوچھ، یہ سو بار مجھ کو سمجھا ہے

قیامت آئے جو غصے میں آستیں انوں  
انہیں بندھے ہوئے ہاتھوں سے میں زمیں انوں  
یہاں عابد بیمار نے ہتھکڑی اور بیڑی دونوں کو ظلم کے خلاف استعمال ہونے  
والے اسلحے اور ہتھیار میں تبدیل کر دیا۔ رفتہ رفتہ عابد بیمار کے مکالمے کا یہ تیور کچھ اور پر جلال  
ہو جاتا ہے۔ یہ بند ملا حلقہ کیجئے:

بھلا حسین کا اعزاز تو نے پایا ہے  
ترے لئے بھی ”بذبح عظیم“ آیا ہے  
نبی کو تو نے بھی ناقہ کبھی بنایا ہے  
کسی ملک نے بھی جھولا تجھے جھلایا ہے



ارے بتا ترا نانا جہاں کا ہادی ہے؟

زباں سے بول تری ماں رسول زادی ہے؟

ترے گھرانے میں کوئی فنک جناب ہوا

کسی دلیر کا شیر خدا خطاب ہوا

جہاں میں کس کا پدر مالک الرقاب ہوا

کسی کا باپ زمیں پر ابتراب ہوا

ہمارے جد کو تو بندے خدا سمجھتے ہیں

نبیؐ سے پوچھ ترے جد کو کیا سمجھتے ہیں؟

اور پھر عابد بیمار یزید جیسے ظالم و جابر حکمران کے بھرے دربار میں اپنے بابا کی شجاعت

کا منظر پیش کرتے ہیں عابد بیمار فوج یزید کے بزدل بھگوزوں کی قلعی کچھ اس طرح کھولتے ہیں

حسام شاہ سے ناری غضب میں گھر کے مرے

تری سپاہ سے آنکھوں کی طرح پھر کے مرے

سوار خون میں مچھلی کی طرح تر کے مرے

ہزار مر کے گرے، دو ہزار گر کے مرے

اجل کی زد میں ہزاروں کنار جو سے ہے

لہو تنوں سے بہا اور تن لہو سے ہے

عابد بیمار کی تقریر کے لہجے کا جلال دیکھ کر حاکم وقت بوکھلا جاتا ہے اور عابد بیمار کا

سر کاٹ دینے کا فرمان جاری کر دیتا ہے یہ سنتے ہی عابد بیمار کی رگوں میں فاحش خیبر کا لہو غیظ

اور جلال کی تصویر بن کر دربار کا منظر ہی بدل کر رکھ دیتا ہے۔ یہ منظر دیکھیے :

بڑھا شقی سوئے عابد جو کھینچ کر تلواریں

پکڑ کے بیڑیوں کو اٹھ کھڑا ہوا بیمار

عیاں تھے رخ سے وہ غیظ و جلال کے آثار

کہ جیسے قبر پیبر پہ حیدر کرار

پکارتی تھی نظر کچھ نہ کچھ سزا دیں گے  
 علی کے لال ہیں بجلی ابھی گرا دیں گے  
 یہ رنگ دیکھ کے وہ تابکار گھبرا  
 لکھا ہے ”نہ“ شیر خدا نظر آیا  
 جو یہ نہیں تو جلالت سے ان کی تھرایا  
 لرز کے چیخ کے، گھٹیا کے، ڈر کے غش کھایا  
 بڑھیں تھیں ہاتھ پکڑنے کو رک گئیں زینب  
 سجود شکر میں خوش ہو کے جھک گئیں زینب  
 یہاں بیڑیوں کو تھام کر کھڑے ہونے والے عابد بیمار کے چہرے کی رنگت کو قبر  
 پیغمبر پر حیدر کراڑ کے جلال سے تشبیہ دے کر نسیم امروہوی نے ایک مصرعے میں تاریخ کی  
 کتنی بکھری ہوئی نازک کڑیوں کو جوڑ دیا ہے۔

عابد بیمار کے اسی عزم و استقامت کی پیکر تراشی کرتے ہوئے نسیم امروہوی کا  
 مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ کر بلا اور شام کے بعد ایک بار پھر مدینہ نبوی میں یزید کے ظلم اور  
 بربریت کی تصویریں واقعہ حرہ کی شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن تاریخ کی آنکھوں کو یہاں  
 بھی عابد بیمار کے پائے استقلال میں ذرا سی بھی جنبش نظر نہیں آئی۔ بقول نسیم امروہوی

نہ طاقتوں سے یہ دب کر رہے نہ کھرائے

یہ اعتدال اٹھایا قدم جدھر آئے

مگر جو فرض امامت تھا وہ بجلائے

دعا بھی مانگی تو قدرت کے راز بتلائے

جہالتوں کے گڑھے حکمتوں سے پاٹ دیئے

اسی اصول پہ چالیس سال کاٹ دیئے

نسیم امروہوی کا یہ مرثیہ ولید کے ظلم و جبر اور عابد بیمار کی شہادت کے بیان پر تمام  
 ہوتا ہے۔ امام زین العابدینؑ کی شہادت پر نسیم امروہوی نے امام محمد باقرؑ کا مین نظم کیا ہے۔

لیکن یہاں امام محمد باقرؑ کے بین بھی آنسوؤں کی شبنم افشانیوں میں عزم و استقامت کی بجلیاں تحلیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ امام محمد باقرؑ کے بین کے آخری دو بند ملاحظہ کیجئے

وہ زخم پنڈلیوں کے پھر دکھائیے بابا  
جراحوں پہ تو مرہم لگائیے بابا  
سنا کے شام کی خبریں رلائیے بابا  
وہ پھر ”اقاد ذلیلا“ سنائیے بابا

وہاں جو بنت علی کو جلال آیا تھا  
حضور نے انہیں کیا کہہ کے پھر منایا تھا  
وہ قید ظلم مجھے آج تک نہیں بھولی  
وہ شام و کوفہ کے بازار اور آل نبیؐ  
رسن میں لٹکے تھے جو ننھے ننھے دو قیدی  
وہ ایک میں تھا اور اک میری نیم جان پھوپھی

نبی سے خلد میں یہ غم تمام کہہ دینا  
سکینہ بی بی سے میرا سلام کہہ دینا

ایک سو دو بند پر مشتمل، عابد بیمار کے حال میں نسیم امروہوی کا یہ مرثیہ ہمیں تمام ہوتا ہے۔ لیکن اس مرثیے میں آنسو اور کوار کے معرکے کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ واقعہ کربلا کے کرداروں کے آنسو بھی محض گریہ و زاری کی علامت نہیں ہیں۔ بلکہ عزم و استقامت اور جرأت و پامردی کے منہ بولتے استعارے ہیں۔ بلاشبہ آدم تا این دم مرثیے کے ارتقائی سفر میں مرثیے کی حزن و المیہ فضاؤں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مرثیہ ہمیشہ سے غم کی علامت تھا، غم کی علامت ہے اور غم کی علامت رہے گا۔ لیکن غم و الم کی ان گھٹاؤں میں واقعہ کربلا کے کرداروں کے آنسوؤں کو محض آنسوؤں کی دو چھار ہرگز نہ سمجھا جائے اس لئے کہ یہ کردار صاحب شمشیر تھے، صاحب شمشیر ہیں اور صاحب شمشیر رہیں گے۔ لیکن ان کے آنسو شمشیر سے کہیں زیادہ گراں پلہ اور شمشیر سے کہیں زیادہ آگے کی

منزل ہیں۔ خود نسیم امر دہوی کے اس مرثیے میں ہم نے دیکھا کہ امام حسینؑ نے صرف ایک دن شمشیر چلائی وہ بھی اس وقت جب ظلم کا پانی کچھ زیادہ ہی سرسے نہ نچا ہو گیا۔ لیکن ان کے بعد کسی امام نے آج تک شمشیر نہیں اٹھائی۔ گویا روزہ عاشورہ یزیدیت پر حسینیت کی فتح باطل پر حقانیت کی فتح کی دائمی علامت بن گئی۔ یہ بھی واضح رہے کہ امام حسینؑ کی تلوار کا معرکہ صرف ایک دن کو محیط ہے یہ اور بات ہے کہ وہ عاشورہ کا دن پوری دنیا پر چھا گیا۔ یلین سید سجاد کے آنسوؤں کا معرکہ ان کی پوری زندگی کو محیط ہے اور یہ معرکہ اتنا کامیاب ہے کہ وہ نفس مطمئنہ کی صورت میں خاموش رہے اور باطل حکومتیں خود بخود راکھ کے ڈھیر میں بدل گئیں۔ اس تناظر میں نسیم امر دہوی کا یہ مرثیہ جدید مرثیے کی تاریخ میں اپنی نوعیت کے اعتبار سے بہر حال ایک کامیاب اور اہم ترین مرثیہ ہے۔





## سفر معراج اور شہزاد معصومی

### مخصوص مرثیے کا تجزیہ

۔ قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

”مُبْحَنَ الَّذِي أَمَرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى  
الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا خَلْقَهُ لِنُرِيَهُ مِنَ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ“  
(قرآن حکیم: پارہ ۱۵، سورہ ۱۷، بنی اسرائیل: آیت ۱)

پاک و پاکیزہ ہے وہ ذات جس نے اپنے بندے کو سیر کرائی راتوں رات مسجد  
حرام سے مسجد اقصیٰ تک۔ جس کے گرد ہم نے ہر قسم کی برکت مہیا کر رکھی ہے تاکہ ہم اس کو  
اپنی نشانیاں دکھائیں۔ بے شک وہ سب کچھ سنتا اور دیکھتا ہے۔

اگر لوح محفوظ کو اللہ تعالیٰ کی وحی اور محمد مصطفیٰ کے الہام کا دیوان کہا جائے تو درج  
بالا آیات اپنے آپ میں معراج رسالت کے موضوع پر ایک بھرپور نعتیہ قصیدہ ہے۔ دنیا کی  
مختلف زبانوں میں معراج نبوت کے موضوع پر اس قدر لکھا گیا ہے کہ جس کا احاطہ بھی محال  
ہے۔ بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں جدید مرثیے کے نمائندہ شاعر شہزاد معصومی نے  
معراج رسول کو چہرہ بناتے ہوئے ایک مرثیہ قلمبند کیا تھا۔ آج اکیسویں صدی کی دوسری  
دہائی میں اس مرثیے کو ہم نے اپنے تجزیے کے لئے منتخب کیا ہے۔ ایسا کیوں نہ ہو؟ اگر

معراج کا موضوع قیامت تک کے لئے قابل غور نہ ہوتا تو خود اللہ کی کتاب میں اس واقعے کو جگہ نہ ملتی۔

واضح رہے کہ محمد کی معراج صرف اللہ کی وحی یا محمد کا خواب نہیں ہے بلکہ ایک مصدقہ قرآنی واقعہ ہے۔ محمد عرش پر خود نہیں گئے ہیں بلکہ قادر مطلق انہیں لے گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اللہ نے اپنے اس عمل کو خود اپنے لئے قابل افتخار بھی بتایا ہے۔ چنانچہ آیت میں بیان واقعہ تسبیح الہی سے شروع ہوتا ہے اور تسبیح الہی پر ہی تمام بھی ہوتا ہے۔ آیت میں پہلا لفظ ”سبحان“ ہے اور دوسرا لفظ ”الذی“ ہے جو ذات واحد کا استعارہ بھی ہے اور حقیقت بھی۔ تیسرا لفظ ”اسری“ ہے، جس کے معنی سیر کرانے کے ہیں۔ لغوی اعتبار سے لفظ ”اسری“ میں سیر کے دوران بدن کے لباس کی سرسراہٹ کا حسن تعلیل بھی مضمر ہے۔ چوتھا لفظ ”عبد“ ہے۔ جسے ”ب“ اور ”و“ جیسے حروف لاحقے اور سابقے کے طور پر اپنی بانہوں میں لئے ہوئے ہیں۔ یہاں نحوی اعتبار سے صرف ”ب“ کا استعمال چودہ معنوں میں ہوا ہے۔ اور یہ چودہ کے چودہ معنی اپنے ”هو“ کی مشیت اور قدرت کے مظہر ہیں۔ ”و“ کے ساتھ بلا فصل ”و“ کا التزام اللہ اور بندے کی قربت کو ظاہر کرتا ہے۔ آیت میں اب ال آئے والے حروف اور الفاظ حضور کی معراج جسمانی کا مسلسل ثبوت ہیں۔ بندے کا اطلاق جسم اور روح کے اتصال پر ہوتا ہے۔ افتراق پر نہیں۔ روح اپنے بدن کو چھوڑ کر سفر کرے۔ ذمہ دت کہا جاتی ہے اور ساتھ لے کر سفر کرے تو معراج۔

آیت کا اگلا لفظ ”لیلہ“ ہے۔ واضح رہے کہ دن اور رات کے احساس کا تعلق بھی بدن سے ہے روح سے نہیں۔ اب یہ بھی روح محمد کا کمال ہی ہے جو معراج کی منزلوں میں صرف رسول کے جسم کو ہی نہیں لے گئی بلکہ کاندھوں پر پڑی ہوئی چادر کو بھی لے گئی اور قدموں سے لپٹی ہوئی نعلین کو بھی۔ آیت کی اگلی عبادت ہے۔ ”من المسجد الحرام الی المسجد الاقصیٰ“ جو زمان و مکان کا تعین کرتی ہے۔ پھر واضح کرنا ضروری ہے کہ زمان اور مکان کے شرائط جسم کے لئے ہوتے ہیں روح کے لئے نہیں۔ گویا معراج خود اس بات کا ثبوت ہے زمان و مکان کا خالق اللہ ہے اور مالک محمد۔ آیت کی اگلی لفظیں معراج کے مقصد کو واضح

کرتی ہیں۔ ”بَارِئًا حَوْلَهُ لِرَبِّهِ مِنْ آيَاتِنَا“ جس کے گرد ہم نے ہر قسم کی برکت مہیا کر رکھی ہے تاکہ ہم اس کو اپنی نشانیاں دکھائیں۔ یعنی کچھ ایسی خاص نشانیاں بھی ہیں جن کے لئے جبریل کو وسیلہ نہیں بنایا جاسکتا بلکہ ان کے لئے حبیب کو خود محبوب کی بارگاہ میں آنا پڑے گا۔ تاکہ وہ نشانیاں جنہیں اللہ خود بغیر آنکھوں کے دیکھتا ہے، اللہ کا حبیب انہیں اپنی آنکھوں سے دیکھ لے وہ لمحے جنہیں اللہ بغیر کانوں کے سنتا ہے، اللہ کا حبیب انہیں اپنے کانوں سے سن سکے۔ آیت مکمل ہو رہی ہے۔ ”إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ“ آیت کے اسلوب اور آہنگ پر قربان جائیے جیسے لفظ ”لیلا“ نے ”اسری“ کے ابہام کو توڑا تھا، ایسے ہی ”هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ“ نے لفظ ”الذی“ کی مکمل وضاحت کر دی۔ آیت کے اجزائے ترکیبی پر غور کیجئے۔ آیت کیا ہے محمد کی شان میں خود خدا کا قصیدہ ہے۔ جو حمد الہی سے شروع ہوتا ہے اور حمد الہی پر ہی تمام بھی ہوتا ہے۔

قرآن کریم کی زبان سے بیان کی جانے والی محمد کی اس معراج کو شہزاد معصومی نے کس طرح ملاحظہ کیا ہے اور اس عظیم واقعے کو کس طرح اپنے مرثیے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہاں اسی کا تجزیہ مقصود ہے۔

شہزاد معصومی کا سفر حیات ۱۹۲۹ء سے شروع ہوا ہے اور ۱۹۹۸ء تک تمام ہو جا تا ہے۔ آپ کا تعلق جہان آباد، بہار کی مردم خیز سرزمین علی گڑھ پالی سے ہے۔ آپ کے والد آل حسن معصومی ہیں، اور پردادا میر جہان علی مشہور مجاہد آزادی ہیں۔ شاعری میں خود شہزاد معصومی انیس اور شادی پیروی کو اپنے لئے باعث افتخار جانتے ہیں۔ چنانچہ آپ کے مرثیے قدیم اور جدید کا حسین امتزاج ہیں۔ عموماً شہزاد معصومی سائنسی، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات کو اپنے مرثیے کا چہرہ بناتے ہیں۔ لیکن ان کا پیش نظر مرثیہ دراصل محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم اور حسین جیسے شہید اعظم، تینوں کی معراج کا ایک تسلسل ہے۔ یہ مرثیہ ۷۷ بندوں پر مشتمل ہے۔ ابتدائی ۴۷ بند دعائیہ ہیں:

طبع رواں کی آج روانی دکھائیے

مضمون میں حسن لفظ و معانی دکھائیے

کہتے ہیں کس کو زور بیانی دکھائیے

تخیل زبان کی دھار کا پانی دکھائیے

تریل فکر روشِ فصل بہار ہو

اشعار میں ترنم صوت ہزار ہو

کیا مطلع ہے؟ پہلا مصرعہ ہی شاعر کی طبع رواں کا پتہ دے رہا ہے۔ ”روانی“

”معانی“، ”زور بیانی“ اور ”دھار کا پانی“ سارے کے سارے قافیے متحرک ہیں۔ کوئی لفظ

منجمد نہیں ہے۔ بیت کا آغاز لفظ ”تریل“ سے ہو رہا ہے۔ جو اپنے کامیاب ابلاغ کا آئینہ

ہے۔ محاکات اور پیکر تراشی کا عمل بھی یہیں سے شروع ہو چکا ہے۔ ”فصل بہار“ اور ”ترنم

صورت ہزار“ بھری اور سماعی پیکر کی کامیاب مثال ہیں۔ طبع رواں کے پروں کی اٹھان اور

اڑان بتا رہی ہے کہ شاعر کو معراج کی بلند یوں کا سفر طے رہا ہے۔ شاعر مزید اپنی قادر

الکلامی کا مظاہرہ کرتا ہے کہ جس ردیف اور قافیے پر مطلع کا بند تمام ہوتا ہے اسی ردیف اور

قافیے سے مرثیے کا دوسرا بند اٹھاتا ہے

اہل نظر کی بزم میں اونچا وقار ہو

دل میں جو حوصلہ ہو وہ انجم شکار ہو

ابن جائے کاہ، راہ میں جو کوہسار ہو

معراج پر تخیلِ ندرت شعار ہو

باہر نہ دستِ دل سے زمان و مکاں رہے

قبضے میں یہ زمین ہے کیا آسماں رہے

سبحان اللہ! مرثیے کے دوسرے بند کا چہنما مصرعہ ساقیوں آسمان سے نریں مار رہا

ہے۔ اور کیوں نہ ہو؟ عرشِ اعظم تک سفر کرنا محمد مصطفیٰ کی معراج ہے۔ اور ان کی ”معراج و

اپنی شاعری کا موضوع بنانا خود شاعر کی ”معراج“ ہے۔

شاعر آگے بڑھتا ہے۔ مرثیے کے چہرے میں خوبصورت شاعرانہ تعلیوں سے

کام لیتا ہے لیکن اڑان بھرتے بھرتے اسے دھیان آتا ہے کہ کسی بھی حال میں احتیاط کا



# سافارِ کتاب و کوی

## PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Syalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120121

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

دامن نہ چھوٹے پائے۔ چونکہ غرور بہر حال اللہ تعالیٰ کو پسند نہیں ہے۔ جو خاک بن کر سر جھکا دے اللہ اسے خلیفۃ اللہ بنا دیتا ہے اور جو آگ بن کر بھڑک جائے اللہ اسے شیطان بنا کر اپنی بارگاہ سے نکال دیتا ہے۔

یہاں اپنے موضوع کی طرف گریز کرتے ہوئے شہزاد معصومی کہے اور ابرہہ کا واقعہ پیش کرتے ہیں۔ اور بتاتے ہیں کہ ابابیل کی منقاروں سے گرنے والی ذرا ذرا سی کنکریاں کس طرح حکم کبریائی سے ایک متکبر لشکر کو بھوسہ بنا ڈالتی ہیں۔

لازم ہے یہ کہ زعم خودی سے ہو ذہن دور  
جھک کر رہا ہے جب بھی اٹھا ہے سر غرور  
کب سرخ رو جہاں میں ہوئے فتنہ و فتور  
تاریخ کعبہ سامنے آنکھوں کے ہے حضور

لشکر کشی کا اس پہ نہ پوچھیں جو حال تھا  
سیلِ عدو سے اس کا بچانا محال تھا  
وہ ابرہہ کی فوج وہ بدست اس کے قیل  
ہر جیسے ٹھانھیں مارتا سیلابِ رودِ نیل  
طاقت وہ حرب و ضرب کی بے مثل و بے عدیل  
ثابت ہوئی جدال میں اک ریت کی فصیل

ا منجانبِ خدا ہوا محشر کا سامنا  
فوجِ عدو نہ کر سکی لشکر کا سامنا

خاتمہ کعبہ پر ابرہہ کے لشکر کی چڑھائی اور پھر لشکر کی صفائی کا واقعہ بھی قرآن نے ہی بیان کیا ہے۔ یہاں شاعر کا یہ گریز بھی مرثیے کے نفسِ مضمون کی فضا بندی کا خوبصورت ترین استعارہ ہے۔ جس کعبے نے ابرہہ کے لشکر کا سر غرور چور چور کر ڈالا وہی کعبہ محمد کے سفرِ معراج کی ابتدائی منزل ٹھہرا۔ محمد کا یہ سفر فلک کی وسعتوں میں ہوتا ہے۔ خبردار، خبردار! عظمتوں کے اس سفر میں شک و شبہ کا کوئی گزرنہ ہونے پائے۔ علی تو محمد کا وحی ہے۔ جب

وہی کے لئے کعبے کی دیوار ٹوٹ کر پھریل سکتی ہے تو کیا خود نبیؐ کے لئے فلک کی دیوار ٹوٹ کر پھریل سکتی۔

شاعر اسی مقام تک آ کر سائنسی فکر کو قرآنی فکر کا آئینہ دکھاتا ہے۔ کم نظر انسان سائنسی ترقیوں کو قرآنی افکار کا مخالف سمجھتا ہے۔ لیکن شیخ ارمعصومی واضح کرنا چاہتے ہیں کہ سائنسی اور قرآنی فکر میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔ بلکہ سائنسی افکار کا میاں بائی میں ہے کہ وہ قرآنی افکار کی انگلی تھام لیں۔ دنیا لاکھ ترقی کر لے لیکن اپنے حدود سے باہر نہیں جاسکتی۔ انسان چاند، ستاروں پر جاسکتا ہے۔ افلاک تک جاسکتا ہے لیکن عرشِ اعظم تک نہیں پہنچ سکتا۔

ہے پُر غرور اپنی حکومت پہ آدمی  
کرتا ہے ناز محلِ فراست پہ آدمی  
نازاں ہے اپنی دولت و ثروت پہ آدمی  
اترا رہا ہے جوہری طاقت پہ آدمی

کیا چاند پر گیا ہے داغِ آسماں پہ ہے  
بتلائے کون عرشِ معلیٰ کہاں پہ ہے

مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ اگلے بند میں شاعر ملکوت کی دیواریں میں عظمت انسانی کا علم کھول دیتا ہے۔ معراج کا وہ مقام جس کے محض احساس کی حرارت سے فرشتے سے پہلے جاکیں۔ محمدؐ جیسے خیر البشر کو اس سے آگے آنے کے لئے بعد ناز و انداز آوارہی جاری ہے

باہر نہ جاسکے حد امکان سے جب تک  
تھا خوفِ جل نہ جاکیں کہیں شہرِ جلیل  
لیکن وہ ابنِ آدم و ابراہیم خلیل  
ذات و صفات جس کے زمانے میں بے عدیل

پیچھے ملک کو چھوڑ کے آگے نکل گیا  
بگڑا ہوا بشر کا مقدر بدل گیا

معراج کے سفر کا بیان ہے۔ شاعر کی طبع رواں بھی معراج پر ہے۔ محمدؐ خاک نہیں

ہیں۔ ایک بشر کے پیکر میں ان کا خاکسارانہ ظہور تو ان کے کرم کی لطافت کا ایک پہلو ہے۔ وہ تو نور ملکوتی ہیں، نور لاہوتی ہیں، نور الہی ہیں۔ سراپا نور ہیں۔ نور کا جوہر ہیں اور جوہر جب اپنے نور سے متصل ہوتا ہے تو گرمی رفتار پر زمان و مکان کے آئینے حیرت میں بدل جاتے ہیں۔ زنجیر درہلتی رہتی ہے۔ گرمی بستر باقی رہتی ہے۔ آب وضو خشک نہیں ہو پاتا اور جوہر اپنے مرکب نور سے ہو کر واپس بھی آ جاتا ہے۔

وہ عرش پاک جس پہ رسول خدا گئے  
کرنوں سے آفتاب کی بھی تیز پاگئے  
گلزار لاشریک میں مثلِ مباح گئے  
اک لمحہ قلیل میں معراج پاگئے  
جھپکی نہ تھی نگاہ کہ ختم سفر ہوا  
اتنا طویل راستہ یوں مختصر ہوا

اللہ کا حبیب عرش پر پہنچ گیا۔ لیکن اسے محمد کی معراج نہ جائیے، یہ تو دراصل خود عرشِ اعظم کی معراج ہے کہ وادی عرش کو حبیب الہی کے قدم مل گئے۔ اب اگر نعلینِ مصطفیٰ گوشتوارہ عرش بن جائیں تو حیرت نہ کرنا۔ شمس و قمر تو ان کی جوتیوں سے لپٹی رہ جانے والی گر سفر کا نام ہے۔ یہ تو نورِ ازل ہیں۔ یہ تو صبحِ ازل سے پہلے بھی نبی تھے اور شامِ ابد کے بعد بھی نبی رہیں گے۔

معراج عرش کی ہوئی یہ جو ادھر گئے  
اونچا فلک سے اونچ زمیں گویا کر گئے  
گذرے جدھر جدھر سے دلوں میں اتر گئے  
محبوب بن کے چاہنے والے کے گھر گئے

شمس و قمر تو خاک کف پا تھے راہ میں  
نورِ ازل کا جلوہ تھا حدِ نگاہ میں

رف رف سوار آگے بڑھ رہا ہے۔ انبیاءِ تسلیم کر رہے ہیں۔ مرسلینِ آداب



بجالاتا رہے ہیں۔ محمد سب سے رخصت ہو رہے ہیں، جان پہچانے راستے میں۔ دیکھی بھالی منزلیں۔ محمد تو نور اول ہیں۔ صاحب براق ہیں۔ اپنے گھر لوٹ رہے ہیں۔ یکا یک سامنے منزل تو سین نظر آتی ہے۔ سرحد و ادب و امکان آنکھوں کے سامنے ہے۔ حبیب خدا شخصیت جاتے ہیں۔ اسی فاصلے کو بلا فصل کرنے والا کوئی تو ہو۔ چپا ہوا ہاتھ۔ ستارہ الہیہ۔ عجایب حجاب۔ حبیب کے استقبال کا لمحہ ہے۔ اشتیاق ہے کہ طاب ہونے کی بجائے رہا ہے۔ بسم کہ نہیں سکتا۔ کوئی ید اللہ بڑھے اور بڑھ کر استقبال کرے۔ کوئی انسان اللہ کے دراصل پر ملا کرے۔ اور پھر وہی ہوا "ادن منی" کی صدا میں گونجنے لگیں۔

نطق علی میں دفعتاً آیا پیام شوق  
خوش ہو کے بھیجا آپ نے اپنا سلام شوق  
حیرت سے سن رہے تھے احرار کا کلام شوق  
آئی صدا حبیب بھی ہے مقام شوق

اب صرف ایک پردہ ہے حائل نگاہ میں  
اتنا تو رہنے دیجئے الفت کی راہ میں

بس یہ پردہ اگر اٹھ جائے تو عبد عبد نہ رہے۔ محبوب محبوب نہ رہے۔ حبیب "اور محبوب کے درمیان فاصلہ دوکان ضروری ہے۔"

پیغامبر مرے، مرے مرسل، مرے حبیب  
آئیں قریب اور قریب اے مرے نقیب  
بس دوکان کا فرق رہے اتنا ہوں قریب  
دونوں جہاں کا آپ سے روشن ہوا نقیب

بہر مصافحہ، کہ جو نکلا کسی کا ہاتھ  
ود ہاتھ تو خدا نہ تھا، تھا علی کا ہاتھ

اور پھر اسی ہاتھ کی لکیروں میں شہزاد معصومی کو دین اسلام کے مقدر کی تحریریں نظر آنے لگتی ہیں۔ "ہاتھ ہے اللہ کا بندہ مومن کا ہاتھ" اقبال کے اس مصرعے کی کیا خوب تشریح

ہو رہی ہے۔

آئی ندا کی دستِ علی ہے خدا کا ہاتھ  
سمجھو مرا ہی خلق میں ہے مرتضیٰ کا ہاتھ  
قدرت سے میرے اب ہے یہ حاجت روا کا ہاتھ  
مشکل میں کام آئے گا مشکل کشا کا ہاتھ

ششدر نہ ہوں کہ راز کا نکتہ بتا دیا

قلبِ نبی کو عرشِ معلیٰ بنا دیا

معراج رسول کا بیان مکمل ہوا۔ لیکن شہزادِ معصومی کا مرثیہ آگے بڑھتا ہے۔ وہ معراج  
محمد گواپنے مرثیے کے لئے دیباچہ مانتے ہیں۔ نفسِ مضمون نہیں، اب وہ ایک دوسری معراج کی  
طرف بڑھتے ہیں۔ قابِ قوسین پر قدم رکھنا۔ محمد کی معراج ہے اور خود صاحبِ معراج کے دوش پر  
قدم رکھنا یہ علی کی معراج ہے۔ محمد کی معراج عرشِ اعظم پر ہوئی اور علی کی معراج کعبہِ معظم میں۔

معراجِ عرش گو ترا مضمون نہیں قلم

لیکن جب اس کا ذکر جو کچھ ہو گیا رقم

اب پیش لفظ مان کے اس کو بڑھا قدم

دوشِ نبی پہ جو ہوئی معراج محتشم

تصویر کھینچ اس کی کہ دل باغِ باغ ہو

ایمان کا قلوب میں روشن چراغ ہو

بات فتح مکہ کی ہے۔ ابوطالب اور خدیجہ کی وفات کے بعد ہجرت کی رات  
حسرت بھری نظروں سے مکہ کو الوداع کہنے والا رسولِ بلا تیغ فاتحِ مکہ بن کر مدینہ سے واپس  
آیا ہے۔ کفر ہمیشہ کے لئے ہار مان رہا ہے اور توحید ہمیشہ کے لئے فتیاب ہو رہی ہے۔ محمد  
کے دوش بتوں کو توڑنے کے لئے ایک بت شکن کے قدموں کو آواز دے رہے ہیں:

روزِ سعیدِ آخرش اک روزِ آگیا

تشریف لائے کعبے میں پیغمبرِ خدا

مردار ہر قبیلے کا تھا وہاں کھڑا ہوا  
 بت توڑ کر نکالنے کا حکم جب ہوا  
 تعمیل حکم کے لئے فوراً بڑھے علی  
 معراج پانی دوش نیما پر چڑھے علی  
 سر رسول پائے علی سے جو مل گئی  
 پہنچے وہاں کہ جس کی کوئی انتہا نہ تھی  
 آگے نظر تھی عرش معلیٰ سے آپ کی  
 سب سے بلند آج نظر آتے تھے علی  
 کعبے میں گونجتی تھی صدا مرحبا علی  
 ایسا لگا پکاراٹھے بت بھی یا علی

محمد کے ایک کاندھے پر تحریر تھا۔ "لا الہ الا اللہ" دوسرے کاندھے پر کندہ تھا "محمد  
 الرسول اللہ" وہیں پر مجسم ہو کر آگے "علی ولی اللہ" بت پرستوں نے پتھروں کو خدا بنادیا تھا۔  
 ابوطالب کے بیٹے نے انہیں پھر سے پتھر بنادیا۔

بت ہو گئے تھے بت جو اٹھا تھا علی کا ہاتھ  
 کیا زوردار کتنا کڑا تھا علی کا ہاتھ  
 بے دست دپتھے سب جو پڑا تھا علی کا ہاتھ  
 دست خدا یہاں بھی بنا تھا علی کا ہاتھ  
 وہ ہاتھ جس کو اپنا خدا نے کہا تھا ہاتھ  
 کعبے میں کام آیا وہ مشکل کشا کا ہاتھ

مرثیے کے اس بند کی بیت شہزاد معصومی کی جزییات نگاری کی کسر نہ رہو بصورت  
 مثال ہے۔ سمجھ میں آیا کہ معراج میں استقبال رسول کے لئے پردے کے اس طرف سے جو  
 ہاتھ بڑھا تھا اسے خدا نے اپنا ہاتھ کیوں کہا تھا؟

گرتے تھے ٹوٹ ٹوٹ کے پتھر کے جب خدا  
 اللہ لالہ کا اٹھا تھا غفلہ  
 اٹھا تھا شور طرفہ تماشا یہ کیا کیا؟  
 پیروں پہ اپنے اپنے پجاری کے بت گرا

القصد! کل بتوں کی صفائی علی نے کی  
 لات و ہل کی ختم خدائی علی نے کی

یہاں تک دو معراجوں کا سفر کامیابی کے ساتھ طے ہو چکا۔ اب شہزاد معصومی  
 تیسری معراج کی طرف مڑتے ہیں۔ خود صاحب معراج رسول کے بقول نماز بندگی کی  
 معراج ہے۔ جس کا سفر تکبیر سے شروع ہوتا ہے اور سلام پر مکمل ہوتا ہے۔ اس معراج کی  
 تین منزلیں ہیں۔ قیام، رکوع اور سجدہ۔ سجدہ معراج بندگی کے لئے منزلِ قوسین ہے۔ ہر  
 نمازی کی نماز اس کے لئے معراج ہے۔ تو خود صاحب معراج کی نماز بھی ان کے لئے  
 معراج ہے۔ آنے کو تو علی بھی دوش رسول پر آئے تھے لیکن اس وقت رسول حالتِ نماز میں  
 نہیں تھے لیکن کیا کہنا اس حسین کا جو عالم طفلی میں بھی اس وقت دوش رسول پر آیا جب وہ  
 حالتِ سجدہ میں تھے۔ مرثیہ نفس مضمون میں داخل ہو رہا ہے۔ سامنے حسین کی معراجِ عظیم  
 ہے۔ یہاں شہزاد معصومی تھوڑی دیر کے لئے تھمتے ہیں۔ سستاتے ہیں، دم لیتے ہیں، ساقی  
 نامے کا سہارا لیتے ہیں اور تیسری معراج کی طرف گریز کرتے ہیں:

اتنی ا پلا فقیر کو ساقی مہرباں  
 کھل جائے تیری آل کے اوصاف میں زباں  
 کرنا ہے ایک اور بھی معراج کا بیاں  
 معراج وہ جو کارِ نبوت کی ترجماں

پشتِ نبی پہ سجدے میں خمیر آگئے  
 بچپن کے کھیل کھیل میں معراج پاگئے

مقامِ حیرت ہے! چادرِ قطبیر میں بغیر اذنِ رسول قدم نہ رکھنے والا نواسہ مسجدِ نبوی



میں نمازیوں کی صفوں کو چیرتا ہوا باطلک پشت رسالت پر جا کر بیٹھ جاتا ہے۔ غلامِ انہوتا تو یہ چاہیے تھا کہ حسین نوک دیئے جائیں لیکن ہوا یہ کہ رسولؐ روک دیئے گئے۔ آج حسینؑ نے ثابت کر دیا کہ دنیا میرے بچپن کو بچپن نہ سمجھے بلکہ اچھی طرح جان لے کہ جو حسینؑ کی مرضی ہے وہی خدا کی مشیت ہے۔

خالق کی اب نگاہ جدھر ہے ادھر ہیں یہ ۔  
چشمِ مشیت اس کی ہے اس کی نظر ہیں یہ  
روح رواں رسولؐ کے جان و جگر ہیں یہ  
مرضی رب کون و مکاں سر پہ سر ہیں یہ  
کشتی دین حق کے یہی نا خدا رہے  
اللہ ان کا فیض جہاں میں سدا رہے

اللہ نے مسجد نبویؐ میں اپنے رسولؐ کو سجدے کے طواغیت و علم و دے اور حسینؑ کی رکن رکھ لی تو جب اللہ کے دین کو مٹانے کے لئے ابوسفیانیت یزید کے پیکر میں داخل کر حسینؑ سے بیعت کی سوالی ہوئی تو حسینؑ نے بھی اپنے بھرے گھر کی قربانی دے کر توحید کی لائن رکھ لی۔ نواسے نے کہا نا تا اگر آپؑ نے مجھے معراج عطا کرنے کے لئے ایک سجدے میں ستر بار ”سبحان اللہ ربی الاعلیٰ“ کہا تھا تو میں ایک سجدے کو بچانے کے لئے بہتر سر نہ دے دوں تو آپؑ مجھے ”انا من الحسین“ نہ کہنا:

غلطیہ خاک میں تھا پڑا اسوۂ رسولؐ  
دین خدا کے نام پہ پامالی اصول  
برداشت کر سکا نہ جگر گوشہ رسولؐ  
لکار اہل شر کی جو تھی کی اسے قبول

زہراؑ کا خون جسم میں بیدار ہو گیا  
ذبحِ عظیم کے لئے تیار ہو گیا

یہاں ذبحِ عظیم کے ساتھ زہراؑ کے خون بھی مرثیہ نگار کی نگاہِ بصیرت کا کامیاب

ثبوت ہے۔ نبی کا کام شریعت کا نفاذ ہے اور امام کا کام شریعت کا تحفظ۔ زہراؑ نہ ہی ہیں نہ امام، لیکن زہراؑ کے بغیر نبوت اور امامت کا اتصال محال ہے۔ اسی لئے اللہ نے زہراؑ کو اپنی ان نشانیوں میں رکھا جسے زمین پر جبرئیل کے ذریعے نہیں بھیجا۔ یہی وہ آیت ہے جسے عطا کرنے کے لئے اللہ نے محمد کو معراج پر بلایا تھا۔ زہراؑ نے کہا اگر اللہ نے میرے نور کو معراج کا حاصل قرار دیا ہے تو میں بھی اللہ کی شریعت کو بچانے کے لئے حسینؑ جیسا ذبح عظیم نہ پاں دوں تو زہراؑ نہیں۔ حسینؑ نے بھی ثابت کر دیا کہ میں زہراؑ کا لال، علی کا جگر بند اور محمدؐ کا نواسہ ہوں۔ میرے نانا نے میری خاطر ایک سجدے میں ستر تسبیحیں کہی تھیں لیکن ستر تسبیحوں کے بعد سر کو اٹھا تو لیا تھا۔ میرا قاتل حالت سجدہ میں میری گردن پر ستر ضربیں مارے لیکن میں سجدے سے سر نہ اٹھاؤں گا۔ میری شہادت کی معراج یہ ہوگی کہ میرا سر ہوگا، نیزے کی بلندی ہوگی اور میرے لبوں پر قرآن کی تلاوت۔

سچ ہے شہید ہو گئے کل یار و غم گسار  
لیکن شہادت ایسی ہوئی کس کی باوقار  
نیزے پہ بھی بلند رہا سر پہ انکار  
بیعت کے آگے ہو گئی دشمن کی صاف ہار

یہ سر یہ کفر و شرک کے ضرب شدید ہے  
قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے

شہزاد معصومی نے مولانا محمد علی جوہر کے مصرعے کی نہ صرف یہ کہ تفسیم کی ہے بلکہ انہیں کے مصرعے کو اپنے مرثیے کا عنوان بنا دیا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کا مشہور زمانہ شعر ہے۔

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے  
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

یہاں شہزاد معصومی کی تفسیم کا انداز بھی لا جواب ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کے مصرعے اولیٰ پر شہزاد معصومی کے مرثیے کا ایک بند ختم ہوتا ہے تو دوسرا بند محمد علی جوہر کے مصرعے ثانی سے شروع ہوتا ہے:

”اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد“  
 صحت نصیب ہوتی ہے تن کو ادا کے بعد  
 آسودگی ہے منزل مبرور رضا کے بعد  
 ساری ٹھن ٹھن تمام ہے تازہ ہوا کے بعد

ہوتا ہے تیرگی سے تصام، جو نور کا

گھٹتا ہے زور دہر میں فسق و فجور کا

مولانا محمد علی جوہر اور شہزاد معصومی دونوں کے پیش نظر یہاں قرآن کی یہ آیت ہے

”وَلَا تَخْسِبُوا الَّذِينَ قَاتَلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَالَهُمْ أَمْوَالًا لِّأَهْلِ الْبَيْتِ عِندَ رَبِّهِمْ

يُؤْذِقُونَ“ (قرآن مجید پارہ ۴، سورہ ۴، آل عمران آیت ۱۶۹)

”ہرگز ہرگز انہیں مردہ گمان بھی نہ کرنا جو راہ خدا میں قتل کئے گئے۔ بلکہ وہ زندہ

ہیں اور اپنے رب کی طرف سے رزق پاتے ہیں۔“

ہر شہید زندہ ہے۔ یہ قرآنی عقیدہ ہے۔ لیکن تاریخی ثبوت نہیں حسین مارتی

مقابل کا وہ تنہا شہید ہے جس نے نوک نیزہ کی بلندی سے تلاوت کر کے ثابت کیا کہ شہید کی

زندگی صرف Faxth نہیں Prave بھی ہے۔ چنانچہ حسین کی شہادت نے قیامت تک

کے لئے اپنے لہو سے خدا کے دین اور محمد کی شریعت کو معراج عطا کر دی۔

ذبح عظیم سرخی افسانہ حسین

معراج عزم، ہمت مردانہ حسین

فاسق سے جنگ کار حکیمانہ حسین

روح خلیل، ساغر و پیائہ حسین

مصطفیٰؐ خون حسین تازگی دین

مصطفیٰؐ انسانیت کو تحفہ رنگین

خون حسین اک تی معراج زندگی

چھینٹوں سے جس کے کسب نبوت ہری بھری

خون حسین اہل بیتا لالہ کی  
روشن ہے جس سے مشعل عرفان و آگہی

خون حسین بزم عزا کی پکار ہے  
اٹھتی ہے ہوک سینوں میں آنکھ اشک بار ہے

اور اسی کے ساتھ شہزاد معصومی کا مرثیہ شہادت کے بعد بین کے مرحلے میں داخل  
ہو جاتا ہے۔ اب مرثیے کا رخ خون حسین کی معراج کے محافظ زینب و سجاد کی طرف مڑ جاتا  
ہے۔ امام حسین اپنے بہتر انصار و اقربا کے ساتھ شہید ہو جاتے ہیں۔ شہادت حسینی کے بعد  
صحرائے کربلا میں شام غریباں کی ہولناکیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ مصائب و آلام کی نئی  
یورشیں، قید و بند کی نئی سختیاں، قیادت بدل جاتی ہے۔ بھائی کے فرائض بہن کے کاندھوں پر  
آ جاتے ہیں۔ حسین کی کربلا کے بعد زینب کی کربلا کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔

قتل حسین تک ہی نہیں غم کی انتہا  
رنج و الم کا اور بڑھا آگے سلسلہ  
خیموں کو لوٹنے کے لئے آئے اشقیا  
کیسے رقم ہو بے بسی آل مصطفیٰ

ناموں بے پناہ ہوئے و امصیحا  
لوٹے گئے تباہ ہوئے و امصیحا

بندہ ملک نہ بالی سکینہ کے بچتے پائے  
روئی تو ظالموں نے طمانچے اسے لگائے  
لفظہ ذرا جو بولی تو دُڑے عدو کے کھائے  
ظلم و ستم کی حد نہیں جو دشمنوں نے ڈھائے

آگ آخرش لگادی خیام حسین میں

زہرا کے دل کا درد تھا زینب کے بین میں

بے شک اگر رسول نہ ہوتے تو دنیا میں توحید کا پیغام عام نہیں ہوتا۔ اور اگر علی نہ



ہوتے تو خود رسالت کا تحفظ نہ ہو پاتا۔ اور اگر حسین نہ ہوتے تو خود علی کی قربانیاں رائیگاں چلی جاتیں۔ لیکن اگر زینب نہ ہوتیں تو حسینیت کی ہی قاتنا ممکن تھی۔ زینب کا کارنامہ یہ ہے کہ زینب نے اپنے بھائی کی قربانی کو حادثہ نہیں بننے دیا بلکہ اپنی ایسی سی سے اس سانحہ عظیم کو شہادت کی معراج کا عنوان دے دیا۔

کچھ کم نہ تھا حسین سے زینب کا امتحان  
 بھائی کے بعد آپ پہ تھیں ذمہ داریاں  
 دل میں خیال اک بھی رہتا تھا ہر دم  
 مقصد کہیں حسین کا جائے نہ رائیگاں  
 چادر چھنی تو بالوں سے منہ کو چھپا لیا  
 بازو بندھے تو بار مصیبت اٹھا لیا  
 بیٹے شہید ہو گئے لیکن نہ کچھ کہا  
 راو رضا میں سجدہ خالق ادا کیا  
 عباں مر گئے تو نہیں مبر ہوسکا  
 اکبر کے غم نے سینے میں دل کو مسل دیا  
 منہ کو کلیجہ آتا ہے قتل حسین پر  
 شہزاد قلب پھٹتا ہے زینب کے چین پر

شہزاد معصومی کے مرثیہ معراج کا تجزیہ تمام ہوا۔ ہم نے دیکھا کہ مرثیہ نگار اس قدرت کلامی کے ساتھ اپنے موضوع کو تسلسل اور ارتقا دینے میں کامیاب رہا ہے۔ بلاشبہ جدید مرثیے کی روایت میں شہزاد معصومی کا یہ مرثیہ ایک روشن ترین کڑی کے طور پر شمار کیا جاتا رہے گا۔

## میر کی غزلوں میں علامات کربلا

میر کی پوری زندگی شکست و ریخت، رنج و غم اور ہجر و الم میں گزری یہی سبب ہے کہ میر نے واقعہ کربلا کے احساس و ادراک کو اپنے وجود اور اپنے شعور کا حصہ بنالیا۔ مرثیوں کے دیوان کے علاوہ میر کی غزلوں میں بھی واقعہ کربلا کے حوالے ان کے عہد کے دوسرے شاعروں کی بہ نسبت سب سے زیادہ نظر آتے ہیں۔ میر نے درد و غم کے مضامین اور منظر نامے بارہا کربلا سے مستعار لئے ہیں لیکن ہم یہاں میر کے وہی چند اشعار نقل کریں گے جن میں کربلا کے واقعے سے کوئی استعارہ یا کوئی علامت بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس دشت میں اے سیل سنبھل کر ہی قدم رکھ  
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

جم گیا خوں کفِ قاتل پہ ترا میر زبس  
اس نے رورو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حاصل نہ پوچھ باغ شہادت کا بوالہوس  
یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ تھا

دھوپ میں جلتی تھیں غربت و طنوں کی لاشیں  
تیرے کواچے میں مگر سایہ دیوار نہ تھا

بارے سجدہ ادا کیا تہہ تیغ  
کب سے یہ بوجھ میرے سر پر تھا

ڈوبا لو ہو میں بڑا تھا ہمگی پیکر میر  
میں نہ جانا کہ کہیں ظلم کی تلواریں لگی

ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی بھی حد اک آخر ہوتی ہے  
کشتے اس اک تیغ جفا کے گورتیں کب اے اے

شیخ پڑے محراب حرم میں پہراں وہ گانہ پڑھتے رہیں  
سجدہ اس اک تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

واہو تو سر حرف و گراں سے یہ سر جائے  
ہم خلق بریدہ ہی سے تقریر کریں اے

دست کش نالہ پیش رو گریہ  
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

وضو کو مانگ کے پانی قبل نہ کر اے میر  
وہ مفلسی ہے تیم کو گھر میں خاک نہیں

دور بیٹھا غبار میر اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سرزد ہم سے بے ادبی تو دشت میں بھی کم ہی ہوئی  
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

عشق یہ ہے کہ جو تھے خلوقی منزل قدس

وہ بھی رسوائے سر کوچہ و بازار ہوئے

درج بالا تمام اشعار اپنے استعاراتی اور علامتی نظام کے اعتبار سے کر بلائی ہیں۔

اب ہم ان شعروں پر ایک تجزیاتی نگاہ ڈالتے ہیں۔

اس دشت میں اے سیل سنبھل کر ہی قدم رکھ

ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے

تشنہ لبی کا مضمون اردو کے بہت سے شعرا نے باندھا ہے لیکن میر کا کیوں زیادہ

وسیع ہے۔ میر کے یہاں تشنہ لبی سیلاب کا استقبال کرنے کے بجائے اسے خبردار و ہشیار کرتی

ہے۔ دوسرے شعرا کے یہاں تشنہ لبی صرف تشنہ لبی ہے لیکن میر نے اس تشنہ لبی کو پیکر دے

دیا ہے۔ چنانچہ تشنہ لبی سیل سے مخاطب ہو کر دشت پر اپنی ملکیت اور تصرف کا اظہار کرتی

ہے۔ سیل کر بلا اور کر بلا کے بعد کی تمام طاغوتی قوتوں کی علامت مان لیا جائے تو تشنہ لبی

عزم و استقامت اور جرأت حق گوئی کی علامت ہوگی جو تمام طاغوتی نظام سے پنجہ آزا ہے۔

شعر کے علامتی نظام پر غور کیا جائے تو چونکہ شعر کا مخاطب منظر نامے میں نہیں ہے لیکن ذہن

میں حسین کا کردار ابھرتا ہے اور چونکہ باقی شہدا بھی اسی پیاس کے نگڑے ہیں اسی لئے مری

تشنہ لبی کہنے سے حسین کے انصار کا خیال ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح دشت، کر بلا کی

اور سیل طاغوتی نظام کی علامت بن جاتا ہے۔ واقعہ ہے کہ حسین نے بنی اسد سے کر بلا کی

زمین خرید کر پہلے ہی قیمت ادا کر دی تھی۔ اس لئے شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حسین

یزید کی جابر فوجوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ اب قیامت تک اس دشت میں قدم نہ رکھنا اس لئے

کہ یہاں جگہ جگہ میرے انصار سو رہے ہیں۔ آگے چل کر نئی شاعری میں جب روایات میر

کی بازیابی ہوئی تو تصور حسین زیدی نے شاید یہیں سے افکار میر کی توسیع کی اور پیاس کو

علامت بنا کر مسلسل اشعار کہے۔ غالباً تصور حسین کے زیدی کے یہاں پیاس کی علامت کا

مرکز میر کا ہی شعر ہے۔

تصور حسین زیدی کے چند شعر یہاں نقل کئے جا رہے ہیں تاکہ روایات میر کی



روشنی میں علامات کربلا کے تشکیلی نظام کی تفہیم میں آسانی ہو۔

تشنہ لہی کو دفن کسی خم جگہ کرو  
یہ آگ جہتی رہتی ہے مرنے کے بعد بھی

میں تشنگی ہوں جو ثابت قدم ہو صحرا میں  
جو ہوتا موجہ دریا تو بہہ گیا ہوتا

تم اپنی نہر یہاں سے اٹھا کے لے جاؤ  
کہ یہ زمین مری تشنگی خرید چکی

پڑے ہوئے ہیں جو مقتل میں پیاس کے ٹکڑے  
انہیں سے وہ نیا کوثر بنانے والا

اپنی اپنی پیاس بھی مجھ کو میرے ساتھی سوئپ گئے  
اب یہ میری تشنہ لہی اک مشترکہ سرمایہ ہے

اب ہم میر کے ایک اور شعر پر نظر ڈالتے ہیں  
جم گیا خوں کف قاتل پہ ترا میر زبس  
ان نے رورو دیا کل ہاتھ کو دھوتے دھوتے

حق و باطل کی جنگ میں ہمیشہ یہ ہوا ہے کہ قاتل نے اپنے جرم کو چھپانے کی  
کوشش کی ہے اور مقتول کے خون کو اپنی آستین سے صفائی کے ساتھ دھونا چاہئے لیکن مظلوم  
کے خون کو چھپالینا کسی ظالم کے بس میں نہیں ہے۔ بلکہ خون کسی نہ کسی طرح ظاہر ہی ہو جاتا  
ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال کربلا کا واقعہ ہے جہاں یزید نے خون حسین کو چھپانے کی  
ہر ممکن کوشش کی۔ ملک شام میں کبھی حسین کو یزید پر خروج کرنے والا ایک خارجی بتایا گیا۔  
کبھی حسین کی فوج کو ایک ترکی فوج بتایا گیا۔ کبھی اصل قاتل کو چھپانے کی کوشش کی گئی۔ قتل

کی تاویلیں پیش کی گئیں۔ قتل حسین کو چھپانے کے لئے تاریخ کا جبر بھی ناقابل فراموش ہے مگر حسین کا خون تھا جو نمایاں ہی ہوتا رہا۔ وہ خاتمہ کعبہ کی دیواروں پر ہویا کوفہ و شام کے پتھروں پر۔ اس خون کو کبھی اسیران حرم کی مظلومی نے نمایاں کیا کبھی واقعہ حرہ نے اور کبھی انتقام مختار نے۔ بعد کے شاعروں نے میر کے اس شعر سے بھی بڑے مضامین پیدا کئے۔ ہم ترتیب سے امیر مینائی، وقار عظیم اور امید فاضلی کے یہاں سے ایک ایک شعر یہاں بطور مثال پیش کر رہے ہیں۔

قریب ہے یار و روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر

جو چپ رہے گی زبان خنجر لبو پکارے گا آستیں کا:

امیر مینائی

قاتل نے کس صفائی سے دھوئی ہے آستیں

اس کو خبر نہیں کہ لبو بولتا بھی ہے:

وقار عظیم

یوں بھی لبو نے صورتِ اظہار پائی ہے

مقتل سے دل دھڑکنے کی آواز آئی ہے:

امید فاضلی

میر کا ایک اور شعر ہے:

حاصل نہ پوچھ باغِ شہادت کا بوالہوس

یاں پھل ہر اک درخت کا حلق بریدہ ہے

شعر بہت عظیم ہے، گلشن، شہد، پھل، درخت، حلق اور بریدہ سب میں ایک طرح

کی رعایت موجود ہے گلشن بھی سرخ ہوتا ہے اور شہادت گاہ بھی۔ گلشن پھولوں سے سرخ ہوتا

ہے اور مشہد شہیدوں کے خون سے۔ گلشن کے درختوں میں پھل ہوتے ہیں اور مشہد کے

خنجروں میں۔ گلشن میں پھل کاٹے جاتے ہیں اور مشہد میں حلق کاٹا جاتا ہے۔ شعر کا ایک

مفہوم یہ نکلتا ہے کہ گلشن مشہد وہ گلشن ہے جس میں درخت لگانے والوں کا حاصل یہ ہے کہ

ان کے گلے کٹ جاتے ہیں۔ ایک مفہوم یہ بھی ہوتا ہے کہ اسے وہ ہوش شمع ہونے والوں کی کٹی ہوئی گرہنوں و نی گمشدہ شہید ہا پھیل سمجھ لے۔ پھل و توتلے سے نفی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس لئے یہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس طرح کی درست دی شہید قمر ہونے کے بعد اس کو پھل ملتا ہے اس طرح شہید و کھانا لانے کے بعد شہادت ہا پھل ملتا ہے۔ شعر میں پھل اور درخت باغ کا لازمہ ہے تو حقیقی۔ یہی شہادت ہا پھل و درخت باغ کی تشکیل کرتے ہیں تو حقیقی یہی کی شہادت دی۔ شہادت ہا پھل کے توتلے سے نفی میں یہ نکتہ یہ بھی ہے کہ جس طرح درست دی شہید قمر کے پاس کی ہو، حقیقی سے دی طرح شہید ہونے والوں کی طوں و تندہ درست و غلط لگائے۔ اس کی مدد شہادت و قمر کر رہا ہے۔

دھوپ میں جلتی تھیں غریب دھوپ کی آتش  
تیرے کوپے میں مگر سایہ دیوار نہ تھا

اس شعر میں آتش ہا دھوپ میں عیاں بات عیاں لگائے۔ آتش کے گورہ آتش ہیں نیز یہ کہ وہ آتشیں غریب دھوپ کی ہیں جتنی آتشیں ہیں وہ آتشیں ہی گویا ہے۔ تیرے کوپے ہا خطا یہ خطا برتا ہے انصاف قائل سے، حاذق قائل ہا مقتولین کا نہیں اور علاقہ وہ ہے جہاں وہی سایہ دیوار نہیں ہے۔ علامہ کے یہ شعر کلارے کر رہا ہے نی مستعار ہیں۔ پانچواں شعر میر جاس کے یہاں عیاں آتشیں دیوار نہیں ہو سکتا۔ یہاں سایہ دیوار نیست و قمر آتشیں وہی دھوپ کے توتلے حاذق کی علامت ہے۔ اور یہ سب کہہ لے یہ دھوپ میں توتلے۔ ان سب شہید ہا پھل میں آتشیں کر رہا ہے دھشت میں سب گورہ آتشیں ہیں۔ یہاں سب میں باقی آتشیں آتشیں آتشیں یا جوتا ہے یا نذر آتشیں یہاں سب آتشیں یہ سب گورہ آتشیں وہ ہیں آتشیں میں گورہ دھوپ کا اور جل بھی رہی ہیں تو دھوپ میں۔ پانچواں شعر میں کی باغ یا صحرا کا توتلے آتشیں ہے کہ کسی درخت کے سائے کا تصور کیا جائے بہت دھشت دیوار کے سایہ کا تصور ہوتا ہے

لیکن کاش کسی دیوار کا سایہ مل جاتا تو یہ لاشیں اسی طرح دھوپ میں نہ جلتیں۔ غربت و غنوں سے مرنے والوں کے غربت کی انتہا کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ جن کی لاشوں کو سایہ نہ میسر ہو سکا وہ جیتے جی بھی سایے سے محروم رہے ہوں گے اور ان کا دم بھی جلتی ہوئی دھوپ میں ہی ٹوٹا ہوگا۔ تیرے کوچے سے ایک نکتہ یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شعر کا مخاطب کوئی جفا کار ہے جس کے کوچے میں مرنے والوں نے دم توڑا ہے۔

بارے سجدہ ادا کیا تہہ تیغ

کب سے یہ بوجھ میرے سر پہ تھا

بار اور بوجھ کی رعایت اپنی جگہ لیکن تہہ تیغ سجدہ ادا کرنے کا استعارہ کر بلا کے واقعے سے لیا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اس شعر کی تفہیم میں بوجھ سے مراد سر کے بوجھ کو لیا ہے۔ لیکن یہ بوجھ سر کا نہیں بلکہ سر کٹانے کے وعدے کا ہے۔ سر پر وعدے کا بوجھ لینا عام طور سے استعمال ہوتا ہے اور حسین نے سجدے میں سر کٹانے کا وعدہ بچپن میں ہی اپنے نانا محمد مصطفیٰ سے کیا تھا۔ حسین جیسے با وفا انسان کے سر پر کیا یہ وعدہ بوجھ نہیں رہا ہوگا۔ یقیناً یہاں ”بار“ جملہ فرائض شہادت کا احاطہ کرتا ہے جس میں روز الست کا وعدہ بھی ہے اور نانا سے کیا ہوا وعدہ بھی۔ جس طرح اس وقت اسلامی سماج اور سیاسی نظام میں تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کے پیش نظر حسین نے یہ وعدہ سماج سے بھی کیا ہوگا۔ اسلام سے بھی کیا ہوگا اور اپنے آپ سے بھی۔ حسین کے سر پر اتنے سارے وعدوں کا بار تھا جنہیں ایک عمر کے سجدے میں حسین نے ادا کر دیا۔ ایٹائے عہد کی اس سرخوشی کی کیفیت میں میر کے اور بھی اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً۔

زیرِ شمشیر ستم میرِ تڑپنا کیا

سر بھی حلیمِ محبت میں ہلایا نہ گیا

کب تھی ہمیں تمنا اے ضعیف یہ کہ تڑپیں

ہم زیرِ تیغ اس کی ہم تک تو سر ہلاتے



### اب میر کا یہ شعر دیکھئے

ڈوبا لو ہو میں پڑا تھا جنگی پتھر میر  
میں نہ جانا کہ کہاں ظلم کی تلوار تھی

سرسے پیر تک ابو لہان ہونے کے بعد بھی راجہ حق میں محویت اور استغراق کی یہ  
کیفیت سوائے حسین کے کسی اور کردار میں نہ نہیں آتی۔ یہ پھر ملتی تھیں جن سے قدموں سے  
حالت نماز میں تیر نکالا گیا تھا اور انہیں پتہ بھی نہیں چلا تھا۔ یہ پھر حسین زلموں میں ڈوب  
جانے کے بعد بھی اپنے پروردگار سے اس طرح کو گفتگو تھے۔ انہیں اس کا احساس بھی نہیں  
تھا کہ شمر کی تلوار ان کی گردن پر کب اور کہاں چلی۔

گمڑے گمڑے کرنے کی بھی حد اک تخریبی ہے

کہتے اس اک تیغ جنا کے گورتیں سب اس کے

کر بلا میں شہد کی لاشوں کو نہ صرف یہ گمڑے کیا گیا بعد انہیں پامال کرنے سے  
گور و غن تپتے ہوئے صحرا میں چھوڑ دیا گیا۔ چنانچہ اس شعر میں، بلا ہاں استی، وہاں ہے۔

شیخ پڑے محراب حرم میں پہروں دو گانہ پڑھتے رہیں

سجدہ اس اک تیغ تلے کا ان سے ہو تو سلام کریں

تلوار، محراب، سجدہ اور سلام سب میں خم ہونے کی رعایت خوب ہے۔ ہمارے  
التزامات بڑے معنی خیز اور کیفیت سے بھرپور ہیں۔ محراب حرم میں پہروں دو گانہ پڑھتے  
سے کیا؟ سجدہ تو قربانی چاہتا ہے۔ چنانچہ اصل سجدہ وہ ہے جو تہاروں کے سایے میں ہو۔  
تلواروں کے سایے میں لمبے جمر کا سجدہ بھی پہروں ادا کرتے ہوئے وہاں سے اٹھنے  
ہے۔ چونکہ محراب اور تلوار بظاہر، دونوں خمر، ارہوتے ہیں لیکن دونوں میں بڑا فرق ہے۔ ان  
طرح حقیقی سجدہ اور دو گانے کا سجدہ، دونوں کی صورت ایک ہے لیکن دونوں کی معنویت میں  
بڑا فرق ہے۔ کہاں شیخ کا سجدہ اور کہاں شہید کا سجدہ؟ شہید کے ایک سجدے کو شیخ کے  
ہزاروں سجدے نہیں پاسکتے اس لئے کہ شیخ وہ قربانیاں نہیں دے سکتا جو شہید نے دے دی

ہیں۔ شعر میں سلام کریں کی کیفیت بھی اپنے آپ میں جداگانہ نوع کا لطف رکھتی ہے۔  
اور اب میر کے اس شعر پر نظر ڈالئے

واہو تو سر حرف و گراں سے یہ سر جائے  
ہم خلق بریدہ ہی سے تقریر کریں گے

حرف حق بلند کرنے کے لئے ہمارے لب تو کھلیں۔ حالانکہ ہمیں خوب معلوم ہے کہ حرف حق بلند کرنے کی سزا سر سے کم نہیں ہے لیکن اگر حرف حق بلند کرنے کے لئے ہمارا سر بھی قلم ہو گیا تو ہمارا مقصد ناکام نہیں ہو سکتا۔ ہم تو کئی ہوئی گردنوں سے بھی تقریر کریں گے۔ ہمارا سر کٹ سکتا ہے لیکن ہماری بات نہیں کٹ سکتی۔ ہماری گفتگو کا سلسلہ نہیں رک سکتا۔ کر بلا کے علاوہ کسی معر کے میں ایسا نہیں ہوا کہ کئے ہوئے سر نے نوکب نیزہ پر تلاوت کی ہو یا حسین کی صدائے ”ہل من“ پر انصار کے لاشوں نے خلق بریدہ سے ”لیک یا حسین“ کی آوازیں بلند کی ہوں۔

دست کش نالہ پیش رو گریہ  
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر

کھینچے ہوئے ہاتھوں کا ماتم اور چہرے پر بکھرا ہوا گریہ حسین کے سوگواروں کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ آہ کو علم لے کر چلنے کی تمثیل دینا بھی میر کا ہی کام ہے۔ ایسی بے مثال تمثیل وہی تراش سکتا ہے جس نے آہ اور علم دونوں کو ایک ساتھ اپنے لاشعور میں ضم کر لیا ہو۔

وضو کو مانگ کے پانی خجل نہ کر اے میر  
وہ مفلسی ہے تیم کو گھر میں خاک نہیں

پانی کی اس قدر کم پائی کر بلا کے علاوہ کہاں ہو سکتی ہے جہاں برائے وضو بھی پانی میسر نہ ہو اور جہاں پانی اس قدر غنت ہو وہاں وضو کا تصور ہی کر سکتا ہے جس نے نماز کے لئے ہی بندش آب گوارہ کی ہو اور بندش آب تو کیا اپنے مقصد عظیم کی خاطر اپنے گھر کا سارا اثاثہ بھی قربان کر دیا ہو۔ گھر میں خاک نہ ہونا انتہائے غربت کا نقطہ آخری ہے اور اسی

غربت میں صحرا کی خاک پر تیمم کر کے نماز ادا کرنا حسین کا ہی کام ہے۔

دور بیٹھا غبار میرا اس سے

عشق میں یہ ادب نہیں آتا

میر کا یہ شعر تہذیب عشق کے حوالے سے بڑی شہرت کا حامل ہے۔ یہ میر کا

پسندیدہ مضمون ہے جسے میر نے مختلف جگہوں پر مختلف طریقوں سے نظم کیا ہے۔ یا اشعار ایسے

تربت سے ہماری نہ انھی نرد بھی اس میر

جی سے گئے لیکن نہ کیا ترک اب ہم

دور کیا اس سے کہ بیٹھے ہے غبار اپنا دور

پاس اس طور کے بھی عشق سے آداب میں میں

پاس اس کا بعد مرگ ہے آداب عشق سے

بیٹھا ہے میری خاک سے اٹھ کر غبار الگ

افتادگی پر بھی نہ چھو دامن انہوں کا

کوٹاہی نہ کی دلبہوں کی ہم سے ادب میں

عشق جسم کی نہیں روح کی رسائی کا نام ہے۔ قربت بدن کی خواہش خواہوں ہے

عشق نہیں بلکہ عشق کی راہ میں جتنا جتنا جسم دور ہوتا جائے گا اتنا عشق محترم ہوتا جائے گا

اور یہ تہذیب عشق ہمیں کر بلا سے ملتی ہے۔ تصوف میں سب سب طریقت شریعت اور فنی

کے ذریعے عشق کی منزلیں طے کی گئیں ہیں۔ سب عشق کی پہلی منزل ہے جہاں محبت سے

آداب و عادات سیکھے جاتے ہیں اور محبوب کی پسند و ناپسند سے آشنائی حاصل کی جاتی ہے۔

سلوک میں محبوب کے نقش قدم پر چلنے کا عمل شروع کیا جاتا ہے۔ لیکن یہاں قدموں کے

جننے یا ڈگمگانے کی کوئی ممانعت نہیں ہوتی یہ عشق کی دوسری منزل ہے۔ عشق کی تیسری منزل

طریقت ہے یعنی محبوب کے طریقوں میں اپنے آپ کو ڈھالنے کی کوشش کرنا۔ تصوف میں

عشق کی چوتھی منزل شریعت ہے جو طریقت سے زیادہ دشوار ہے یعنی اب کوئی بھی کام محبوب

کی مرضی کے خلاف نہیں ہو سکتا۔ عشق جب اتنی منزلوں سے گزر لیتا ہے تو سرحد معرفت میں

قدم رکھتا ہے یعنی اب عاشق کو عرفان ہو جاتا ہے کہ محبوب جو عمل کرتا ہے وہ کیوں کرتا ہے یا محبوب کی جو رضا ہے وہ کیوں ہے۔ اب عشق کی آخری منزل آتی ہے جسے فنا کہتے ہیں۔ یعنی اپنے وجود اور اپنی انا کو مٹا کر محبوب کو زندہ آباد کہنا۔ یعنی انیس کے بقول ”یارب نہ میں رہوں نہ مری آرزو رہے“ جہاں ”انا“ باقی رہ گئی وہاں فنا نہیں ہو سکتی۔ اس لئے ”انا“ سوئے ادب ہے۔ عشق کی انتہا یہ ہے کہ محبوب کی محبت میں خاک ہو کر بھی اپنی مٹی کو محبوب سے اتنا دور رکھا جائے کہ وہ غبار بھی کہیں محبوب کے سر، چہرے یا آنکھوں پر نہ آجائے بلکہ جیتے جی محبوب کے قدموں سے کبھی آگے نہ بڑھے اور پس مرگ غبار بھی محبوب سے دور جا کر بیٹھ جائے۔ غبار کا اڑنا گستاخی ہے تو جم کر بیٹھنا حد ادب۔ کر بلا کے واقعے میں عشق کی یہ مثالیں بھی ملتی ہیں۔ وہ عزیزوں میں عباؓ ہوں یا جاں نثاروں میں حؓ۔ دونوں شہیدوں کی قبریں بھی قبر حسینؑ کے فاصلے پر ہیں جو حد ادب کی ابدی مثال ہیں۔ اگر تصوف میں بیان شدہ عشق کی ان منزلوں کے پیچھے کوئی واقعہ نہیں ہے تو یہ منزلیں بے معنی ہیں۔ میرؒ کے اس شعر کا کوئی نہ کوئی پس منظر ضرور ہے۔ اس پس منظر کو ڈھونڈنے کے لئے ہم مجبور ہیں کہ واقعہ کر بلا کا سہارا لیا جائے۔

سرزد ہم سے بے ادبی تو وحشت میں بھی کم ہی ہوئی

کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

یہ وہی مسافرین عشق ہیں جن کے قدموں میں آبلے اور جن کے راستوں میں کانٹے بھی میرؒ کی آنکھیں دیکھ چکی ہیں۔ چنانچہ میرؒ کے دیوان میں اس طرح کے اشعار ملتے ہیں۔

گذرے ہے لہوواں سر ہر خار سے اب تک

جس دشت میں پھوٹا ہے مرے پاؤں کا چھالا

پائے پر آبلے سے میں گم شدہ گیا ہوں

ہر خار بادیئے کا میرا نشان دے گا

غنیچہ ہوا ہے خار بیاباں بعد زیارت کرنے کے

پانی تبرک کرتے ہیں سب پاؤں کے میرے چھالوں کا



میر کا یہ شعر بھی انہیں آداب عشق سے تعلق رکھتا ہے جن کا تذکرہ بھی ہم کر چکے ہیں۔ میر کے عظیم شارح حسن انیس فاروقی نے اس شعر کی تفسیر میں یہ بات پیش کیا ہے۔ معشوق کی طرف چھٹا خواہ ایک طرف کی جانب ہی ہے۔ شاید جناب عارفی کی گواہی تاریخی حوالے تک نہیں پہنچ سکی جہاں سے اس شعر کا مضمون نظر کیا گیا ہے۔ میر نے یہاں جن جانے والوں کا تذکرہ کیا ہے وہ گئے نہیں گئے ہوتے ہیں۔ جناب عارفی کی گواہی شاید کوسوں کے بلند استعارے تک نہیں پہنچ سکی۔ ان کے گزرتے ہوئے کوسوں کے نزلے کوں تو بطور عمارت بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ انہوں نے اس شعر میں ایک حائق متابہ خواہ سے چھل پڑا ہے تو کوسوں کا غلط ہرگز استعمال ہو گا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے جہاں جنہیں دشوار گزار راستوں پر میوے تک غرا دیا گیا ہو، اس کا تذکرہ کیا ہے۔ دشت کی داخلی کیفیت سے بھی وہ پارہہ سے رہے پھر بھی ان کے کی جانب ہی ہے۔ وہ تو اور کی بات ہے جگہ انہوں نے تو ہر قدم پہ شعر کے بندے لگائے۔ ہاتھ لگائے جا رہے ہیں گئے بلکہ ان کا سفر اور ہی تھا تو بھی جناب عارفی کے اس فقرے پر اعتراض صادر آتا ہے کہ عشق کا محبوب کی طرف بڑھنا تو ہیں ہے۔ ان کو صرف اس سے بہت خواہش تقرب تو ہیں ہوسکتی ہے لیکن محبوب بدن سے جدا ہے۔ یہ وہ تقرب کی خواہش تو ہیں نہیں بلکہ عبادت ہے۔ بندے عارف کی طرف خواہش تقرب میں غارت خانہ کی تو عبادت ہے۔ ہر کام پر سجدہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ وہ محبوب کی طرف خواہش بدن میں نہیں بلکہ تقرب و معرفت سے ہے۔ یہ وہ ہے۔ اس شعر کے مضمون نامے سے اسیران کر بلا آؤ بنا لیا جائے تو اس شعر کی غایت تک پہنچنا دشوار ہے۔

عشق یہ ہے کہ جو تھے خدائی منزل قدس

وہ بھی رسوائے سرکوچ و بازار ہوئے

عشق میں کوچ و بازار کی رسوائی ہوتی ہے کسی بھی عاشق کے لیے ہی جاسکتی ہے لیکن خدائی منزل قدس کی ترکیب ذہن کو کسی پاکیزہ اور معصوم کردار کی طرف لے جاتی ہے۔ اب اگر غیبیوں میں کسی کی طرف یہ شعر منسوب کیا جاتا ہے تو خدائی منزل قدس ہونے کے

ساتھ کوچہ و بازار کی رسوائی اس کمال پر نظر نہیں آتی جس انتہا پر کر بلا کے بعد اسیران حرم کی تشبیر میں نظر آتی ہے۔ جہاں عابد بیمار پابند سلاسل بھی ہیں۔ زہنب وام کلثوم بے ردا اور رن بستہ بھی ہیں۔ بازاروں کی آئینہ بندی بھی ہے، دیار بہ دیار تشبیر بھی۔ لہذا تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس شعر کا استعارہ کوفہ و شام کے بازاروں میں بلبیت حسین کی تشبیر سے حاصل کیا گیا ہے۔

درج بالا اشعار کے جائزے سے واضح ہوا کہ میر کی جوش عری دل اور ولی کا مرثیہ کہی جاتی ہے وہ دراصل کر بلا کا مرثیہ ہے۔ کر بلا میر کے لاشعور کا حصہ ہے۔ شاید کر بلا ہی میر کی شاعری میں وہ مقام ہے جس کی طرف میر بار بار اشارہ کرتے ہیں۔

ہل ہے میر کا سمجھنا کیا  
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

شاید اسی لئے جو گدا ز اور گدا خلی میر کے حصے میں آئی وہ اردو کے کسی اور غزل گو کو میسر نہ ہو سکی۔

# غالب کی غزلوں میں

## استعاراتِ کربلا

غالب نے یوں تو مولانا سید محمد صاحب کی فرمائش پر ایک مرثیہ بھی لکھا تھا کہ  
کیا تھا لیکن اس میدان میں غالب سے آگے نہ چلا گیا اور میں بندہ بے وقوف ہوں۔ غالب سے  
بقول غالب کا ماننا تھا کہ:

”یہ ان دونوں کا حصہ ہے جنہوں نے نواہی میں عمریں بسر

ہیں۔“

امیرزلی عرشی کے بقول غالب نے ریاض الدین امجد ریاض مدیلوی سے کہا

”یہ حصہ یہ کا ہے۔ دوسرے کوئی میں فوق سے یا نہ۔ تم سے

آگے نہ چلا گیا تا تمامہ گیا۔“

چوں کہ غالب کا فن غزل کے ایجاب و اختصار اور باواریہ طرز انکسار پر مبنی تھا اس

لیے مرثیہ کا پھیلاؤ اور براہ راست بیان یہ غالب سے میل نہ تھا تاہم اس نے غالب

کی وائٹلی کو کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ غالب کے خطوط میں بھی کربلا کا حوالہ دے

نہ قوت انداز میں آیا ہے۔ خطوط غالب کے بعض اقتباسات دیکھیے

”تمہارے حال پر غور کیا اور چاہا اس کا نظیر بہم پہنچاؤں۔ واقعہ

کربلا سے نسبت نہیں دے سکتا لیکن واللہ تمہارا حال اس ریگستان سے  
بہینہ ایسا ہے، جیسا مسلم ابن عقیل کا حال کوفے میں تھا۔“

”ہاں مظفر الدولہ کا غم من جملہ واقعات کربلا سے معنی ہے۔“

”عبدالواسع پیغمبر نہ تھا، قتل برہانہ تھا، واقف غوث اعظم نہ تھا،

میں یزید نہیں ہوں، شمر نہیں ہوں۔ مانتے ہو مانو، نہ مانو تم جانو۔“

”قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی

کو ہر نایاب ہو گیا تو صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔“

خطوط غالب میں بکھرے ہوئے کربلا کے یہ استعارے اس تاریخی سانچے سے  
غالب کی ذہنی وابستگی کا پتہ دیتے ہیں۔ خطوط ہی کی طرح غالب کے فارسی دیوان میں بھی  
اکثر مقامات پر واقعہ کربلا کے بڑے تہہ دار اور معنی خیز استعارے نظر آتے ہیں۔ بطور مثال  
یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم  
گر بہوج افتد گمان چہین پیشانی مرا

چہ لب تشنہ است خاکم کا ستین گرد باد من  
چوا شک از چہرہ از روئے زمیں بر چید دریارا

ان شعروں کے استعاروں میں حیرت انگیز طور پر سانچہ کربلا کے معنوی ابعاد اور  
فکری جہات کو روشن ہوتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے اپنے فارسی  
دیوان کی حمد یہ غزل میں بھی کربلا کا استعارہ بڑی پُر اثر فکری معنویت کے ساتھ نظم کیا ہے۔  
غالب کی حمد یہ غزل کا یہ شعر دیکھیے:

بزم ترا شمع و گل خشکی بو تراب

ساز ترا زیدو ہم واقعہ کربلا

غالب کے اس شعر کی معنوی وسعت کا کیا کہنا کہ غالب نے یہاں خشکی بو تراب



اور واقعہ کر بلا کو قدرت کی بے نیازی کے باب میں پیش کیا ہے۔ حسین کے پدر علی مرتضیٰ کی گردن میں رسن کا پھندا اور حقوق کی محرومی تاریخ کے جبر کی دردناک مثال ہے۔ سانحہ کر بلا اسی جبر کا تسلسل ہے۔ جہاں اہل اسلام کے جرم میں علی کا بھرا گھر تباہ کر دیا گیا لیکن اولاد علی نے ساری قربانیاں پیش خدا بخوشی قبول کر لیں اس لیے غالب کی نظر انہیں بارگاہ خداوندی میں شمع و گل اور ساز بے نیازی کا زیروہم تسلیم کرتی ہے۔

یوں تو غالب نے امام حسین کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے براہ راست انگلیار کا جواہر اپناتے ہوئے اردو میں سلام بھی کہا لیکن غالب کی اردو غزلوں میں استعارات و علامات کر بلا کے استعمال کی کیفیت اور اثر انگیزی اپنی امتیازی شان و مقام ہے۔ غالب کی اردو غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے

مشرقت قتل کے اہل تمنا مت پوچھ

عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہوتا

مون سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب وار تھا

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے

گھستا ہے جہیں خاک پہ دریا مرے آگے

مر پر ہجوم درد غریبی ہے ڈالے

وہ ایک مشت خاک کے صحرا ہیں جسے

کانٹوں کی زبوں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک آبلہ پا وادی پندھار میں آوے

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ

تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے

اک خوں چکاں کفن میں کردروں بناؤ ہیں

پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ  
ہائے اس زود پشیاں کا پشیاں ہوتا  
رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لبو کہ پھر نہ تھمتا  
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا  
لخت جگر سے ہے رگ ہر خار شاخ گل  
تاچند باغبانی صحرا کرے کوئی

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکان  
ہرچند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے  
یہاں استعارات و علامات کربلا کی روشنی میں درج بالا اشعار کا مختصراً تجزیہ پیش  
کیا جانا مناسب حال معلوم ہوتا ہے۔

عشرت قتل کہ اہل تمنّا مت پوچھ

عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

قتل گاہ میں اہل شوق کی سرخوشی کے عالم کا کیا پوچھنا کہ وہ تو میان چھوڑ کر نکلنے  
والی تلوار کو ہلال عید سے کم نہیں سمجھتے۔ یقیناً غالب نے اس شعر کا منظر نامہ صبح عا شور سے  
مستعار لیا ہے جہاں اپنی قربانیوں سے سرخ روئی پر مباہات کرتے ہوئے حسین کے انصار  
حسین کی اقتداء میں اس ذوق و شوق سے نماز ادا کر رہے ہیں کہ مقتل کی نماز میں عید کا دو گانہ  
نظر آ رہی ہے۔ حسین کے انصار نے حسین کی محبت میں خم دار شمشیروں کو محراب عبادت مان  
لیا ہے۔ اس لیے کہ اس نماز کے بعد اپنی پیشانیوں کو جوہر شمشیر کے حوالے کرنا ہے۔ واقعہ  
بھی حسین کے جاں نثار روز عاشورہ جذبہ قربانی سے سرشار ایک دوسرے کو شہادت کی  
مبارک باد دے رہے تھے۔ روح کی طمانیت اور نفس کا اطمینان ان کی پیشانیوں سے شوق  
عبادت کا لبو بن کر پھوٹ رہا تھا:

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آب دار تھا

موج سراب دشت وفا کی حالت نہ پوچھ یہ وہ صحرا ہے جس کا ذرہ ذرہ چمکتی ہوئی  
تیغ کی مانند ہے۔ اس دشت وفا میں امید وفا آخر کس بھروسے پر رکھی جائے کہ یہاں تو پانی  
نکک کا نام و نشان نہیں ہے اگر ہے تو بس موج سراب ہے۔ یہاں تو زندگی کے اگلے پڑے  
ہوئے ہیں۔ اس لیے کہ ذرہ ذرہ جو ہر تیغ آب داری کی طرح لہو کا پیاسا ہے۔ سوائے دشت  
کربلا کے وہ کون سا دشت وفا ہو سکتا ہے جہاں اس طرح موج بہ آب افش ہو اور سوائے  
ارض ماریہ کے وہ کون سی سرزمین عشق ہو سکتی ہے جس پر اس طرح کھواروں کا رن پڑا ہو۔

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے

گھستا ہے جہیں خاک پہ دریا مرے آگے

یہاں شعر کے دونوں مصرعوں کے استعاراتی نظام اور ان کے تضاد کا تذکرہ  
واقعہ کربلا کے دو الگ الگ کرداروں کی طرف منتقل کرتے ہیں۔ ایک دونوں میں صحرا  
نورانی پر صحرا بھی عاجز ہے۔ وہ ایسا پابہ جولاں ہے جو تجھنے کا نام نہیں لیتا اور یہ بات خود  
صحرا اس کے سامنے گرد میں نہاں ہوتا جا رہا ہے۔ صحرا میں آندھیاں نہیں اٹھ رہی ہیں بلکہ  
ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ اس صحرا خود سے خود صحرا کو حجاب آ رہا ہے اور وہ بہ بے ارغفتگی اپنی  
نقاب میں اپنا چہرہ چھپا رہا ہے۔ دوسرا مصرعہ کربلا کے اس کردار کی طرف ذہن واپس لے جاتا  
ہے جس کی پیاس کو دیکھ کر دریا بھی خاک پر پیشانی رگڑتا ہے۔ جہاں تشنہ لہی نے دریائی  
رعونت کو شکست دے دی اور ایک حرف انکار سے خود کو اس بلندی پر پہنچا دیا جہاں دریا بھی  
جہیں سائی پر مجبور ہو گیا۔ دریا ساحل سے سر نہیں ٹکرا رہا ہے بلکہ اسے تشنہ لہوں سے ثبات  
ہو رہی ہے اور وہ خاک پر سر کو پٹک رہا ہے۔ شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خاک  
اڑانے والا خاک اڑاتا ہے تو صحرا گرد میں چپ جاتا ہے اور اشک بہانے والا اشک بہاتا  
ہے تو دریا خاک پر ماتھا رگڑنے لگتا ہے۔ بہر حال اس شعر کے پس منظر میں جو حیرت و اہمیت  
ہے وہ کبھی عابد یار کا چہرہ معلوم ہوتا ہے اور کبھی عباس علمدار کا

سر پر ہجوم درد غریبی سے ڈالے

وہ ایک مشت خاک کہ صحرا کہیں جسے

شعر کی معنوی جہیں ایک ایسے کردار کی تصویر پیش کرتی ہیں جو غریب الوطن ہے اور مسلسل مسافرت میں ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہجوم درد غریبی، شام بے کسی، صبح تنہائی اور سختی سلاسل نے اس کے عزم کو کچھ اور با حوصلہ بنا دیا ہے۔ یہ کوئی ایسا انسان ہے جس کے ہجوم درد کو دیکھتے ہوئے پورا صحرا ایک مشت خاک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ یا پھر درد غریبی نے اسے اس منزل پر پہنچا دیا ہے کہ ایک مشت خاک ہی اس کے لیے پورے صحرا کی مانند ہے اور واقعہً کربلا کے حوالے سے عابد بیمار کے کردار میں یہ دونوں پہلو موجود ہیں:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک آبلہ پا دادی پُرخار میں آوے

وہ دھوپ اور وہ سخت موسم کہ جہاں راستے میں اُگے ہوئے کٹیلے پودوں کے کانٹے بھی شدت عطش سے تڑپ رہے ہوں اور دعا کر رہے ہوں کہ ادھر سے کوئی آبلہ پا گزرے جس کے پیردوں کے چھالوں سے رسنے والے پانی اور لبو ہماری پیاس بجھا دیں۔ کربلا اور شام کے علاوہ کہیں اور نہ ایسی کانٹوں بھری دادی نظر آتی ہے نہ ایسے راہ رو۔ یہاں اگر کانٹوں کو جبر و ستم کی علامت مانا جائے تو آبلہ پا جبر و ستم سے نجات دلانے والے انسان کی علامت ہوگا۔ کانٹے بعد کربلا، شام و کوفہ کی راہوں کے تمام مصائب و شدائد کا مفہوم ادا کرتے ہیں اور آبلہ پا سے ذہن میں بیمار کا پیکر ابھرتا ہے۔ شعر کا ایک معنوی پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ آبلہ پا اپنے خدا سے اجازت مانگ رہا ہے کہ تیری رضا ہو تو ان کانٹوں کو اپنے پاؤں کے چھالوں سے سیراب کر دوں۔ اس مضمون کو غالب نے ایک جگہ پر یوں بھی بیان کیا ہے۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں

جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

معلوم ہوا حال شہیدان گزشتہ

تج ستم آئینہ تصویر نما ہے



وہ تلواریں جسے گمان تھا کہ میرے جبروت کے سامنے اب تک بڑے بڑے عزائم اور حوصلوں نے گھٹنے ٹیک دیئے ہیں، آج ایسے شہید سے اس کا سابقہ پڑا ہے کہ جس نے خود تلواریں کو آئینہ تصویر نہایت کر ایک بار پھر شہیدانِ نژاد کی گم شدہ قربانیوں کو بھی یاد دیا ہے۔ اس شعر کا مصداق وہی کردار بن سکتا ہے جو تمام انبیاء و اہل حق کی قربانیوں کا وارث ہے اور خود اس کی قربانی کا انداز ایسا ہو کہ اس کے بعد جہاں جہاں حقوقِ انسانی کا خون بہا وہاں وہاں اس کی قربانی کی یاد تازہ ہو جائے۔

اک خوں چکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں  
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

شہیدانِ راہِ وفا تو ہزاروں گزرے ہیں لیکن یہ کون سے شہید ہیں جو پیشِ رب اس طعنے سے کھڑے ہیں کہ ان کے خونچکاں بدن کے کروڑوں بناؤ انہیں بے پناہ شش بنا رہے ہیں۔ بناؤ ان آستینوں کا مفہوم ادا کر رہے ہیں جو کفنِ اٹکا گئے بڑے اہتمام سے چنی جاتی تھیں۔ لیکن یہ عجب شہید ہیں جنہوں نے اپنے کفن و خود اپنے اہل بیت کا کفن بے پناہ ہے۔ اور اپنے خدا کے سامنے یہ شہید اس حسن اور باتھن کے ساتھ کھڑے ہوئے ہیں کہ حوروں کی نگاہیں ان پر سے ہٹ نہیں رہی ہیں۔ یہ شہید سوائے قربا وادوں کے اور کون ہو سکتے ہیں جن کے کفن کے بناؤ بھی جامہ اصلیِ نظر آ میں۔ کربلا کے کرداروں نے اسلام کے اس عقیدے کو بھی استواری دی ہے کہ شہیدانِ راہِ خدا مرتے نہیں بلکہ زندہ رہتے ہیں اور حوریں ان کا انتظار کرتی ہیں:

کی مرے قتل کے بعد اس نے جنا سے توبہ

ہائے اس زود پشیاں کا پشیاں ہونا

اہم حسین کے قتل کے بعد یزید کا یہ کہنا کہ خدا ابنِ مرچانہ کا برا کرے میں حسین و ہیز قتل نہیں کرنا چاہتا تھا۔ میں تو صرف بیعت کا خواہاں تھا۔ یا انتہا نے شرمساری کے ساتھ عابد بیمار کو رہا کر کے ان کی خدمت میں حکومت کی پیش کش کرنا یا جس دربار میں حسین کے حرم کی تحقیر کی گئی ہو اسی دربار میں حسین کے عزا کے فرش کا اہتمام کرنا یزید کی پشیمانی بھی

ہے۔ اعتراف شکست بھی اور جفاؤں سے تو یہ بھی۔ یوں تو ظالموں کو ایک نہ ایک دن اپنے ظلم پر پشیمانی ہوتی ہی ہے لیکن اس قدر زود پشیمانی کی مثال واقعہ کر بلا کے علاوہ کہیں اور نظر نہیں آتی۔

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لبو کہ پھر نہ تھمتا  
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

شعر غم کی اثر انگیزی کا مفہوم یوں ادا کر رہا ہے کہ یہ میرا ہی دل ہے جو میں اس غم کو برداشت کیے ہوئے ہوں۔ ورنہ یہ وہ غم ہے کہ اگر پتھر میں چنگاری کی جگہ رکھ دیا جائے تو صرف یہی نہیں کہ رگ سنگ سے لبو بننے لگے بلکہ خون کا ایسا سیلاب اٹھے کہ سارا پتھر لبو ہو کر بہہ جائے۔ یعنی جس غم کو پتھر بھی نہ برداشت کر سکے اس غم کو میرا دل برداشت کیے ہوئے ہے۔ یقیناً اگر تاریخ عالم کے تمام مصائب اکٹھا کر دیے جائیں تو بھی اس غم کی وسعتوں کو نہیں پہنچ سکیں گے۔ جو راہِ حق و صداقت میں کر بلا والوں نے اٹھائے ہیں۔ شہادت حسین کا واقعہ یہ ہے کہ شہادت کے بعد عراق، کوفہ، شام انتہا یہ کہ مکے اور مدینے میں بھی جو پتھر اٹھائے جاتے تھے ان سے خون تازہ ابلنے لگتا تھا۔ چنانچہ امام طبری نے زہری سے روایت کی ہے "صارفع حجر بالشام يوم قتل الحسين بن علي الاعشى دم۔" یعنی شہادت حسین کے دن شام میں جو پتھر اٹھایا جاتا تھا وہ خون آلود ہوتا تھا۔ لیکن اس غم جاں کاہ کو عابد بیمار اپنے دل پر تمام عمر اٹھائے رہے۔

لخت جگر سے ہے رگ بر خار شاخ گل  
تا چند باغبانی صحرا کرے کوئی

اب لاکھ کوئی صحرائے وفا میں کشت امید جگانے کی کوشش کرے اسے تو میں اپنے لخت جگر سے گلزار کر چکا ہوں۔ میرے جگر کے ٹکڑے ہر کانٹے کو شاخ گل میں تبدیل کر چکے ہیں۔ اس شعر کے پس منظر میں وہی حسین کا کردار ابھرتا ہے جس نے اپنے جگر کے ٹکڑوں کو قربان کر کے دشت مصیبت کو گلزار شہادت میں تبدیل کر دیا۔ چنانچہ ایک ریگزار آج بھی کر بلائے مغلّ بنا ہوا ہے۔ یہ مضمون غالب کے ایک فارسی شعر میں کچھ اس طرح

نظم ہوا ہے:

آ غشتہ ایم بر سر خار بخون دل  
مادر بن باغبانی صحرا نوشتہ ایم  
لکھتے رہے جنوں کی حکایت خوں چکاں  
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب کا یہ شعر جنون عشق کی تمام وسعتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ انبیاء و اہل حق سے حسین اور حسین سے بیروان حسین تک کی تاریخ عشق یہی ہے کہ راہ تسلیم و رضا میں نذرانہ جاں پیش کرنے والے حکایت خوں چکاں قلم کرتے رہے۔ جبر و استبداد نے ان کی زبانیں کانٹیں، دست و بازو قلم کیے۔ انہیں وار پر حکایتیں بیان و چادہ عشق سے ڈھانپنے کے لئے۔ حرف حق قلم کرنے والوں کی یہ داستان ہے جس کی سب سے بڑی علامت ۱۱۷۰ء کو بلال میں بھی خاص طور سے حضرت عباسؓ کا روبرو ہے وفاق و محبت کی حکایت خوں چکاں قلم کرنے کے جرم میں جن کے دونوں ہاتھ شانوں سے قلم کیے گئے۔

ہم نے یہاں غالب کے مذکورہ شعروں میں استعارات کی روشنی میں نندی کی ہے۔ یہاں ان شعروں کی فکری معنویت اور تاثر و تفسیر پر مبنی تفسیریں دی گئی ہیں۔ میں کہہ جاسکتا ہوں کہ سانچہ کردار کے حوالے سے غالب کی غزلیں کا استعاراتی نیا ماحول ترقی دار اور معنی خیز ہے کہ اگر ان استعاروں کی تفسیر ہمیں غالب کی رہنمائی اپنی مہم کے دیگر شعرا سے بہر حال ممتاز ہوگی۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہم استعارات کی روشنی میں غالب کے شعروں کی یہ تفسیر پرہیزگار گوئی چند تاریک کے قول کی تائید کرتے ہوئے تمام سریں تاکہ آئے ہوئے طلباء اور نئے نقاد اس کا مزید آگے بڑھا سکیں۔ پرہیزگار گوئی چند تاریک کے بقول

”واقعہ کردار کے تاریخی حوالے کا استعاراتی نثر ناول کی کھدائی

روایت میں جھینٹا ڈھونڈا جاسکتا ہے اور اس کی تلاش سنی لاج حاصل نہ ہوگی۔“

## مآخذ:

- ۱۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، ص ۹۱
- ۲۔ دیوان غالب، نسخہ عرشی، ص ۳۸۸
- ۳۔ اردوئے معلیٰ، جلد اول طبع اول، ص ۳۹۷
- ۴۔ اردوئے معلیٰ، جلد اول طبع اول، ص ۳۳۳
- ۵۔ عود ہندی، طبع اول، ص ۲۳
- ۶۔ عود ہندی، طبع اول، ص ۹۲
- ۷۔ معجم الکبیر ج ۵، ص ۲۸۳
- ۸۔ سانچہ کر بلا بطور شعری استعارہ، اشاعت ۱۹۸۶ء، ص ۲۵





## علی سردار جعفری کی

### نظموں میں علاماتِ کربلا

علی سردار جعفری کی کربلا وہ نہیں ہے جو عام ترقی پسندوں کی کربلا ہے۔ عام ترقی پسند شعراء نے فقط کوار چلانے والے سے سروکار رکھا جبکہ سردار جعفری نے اس حسین سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھا جو کوار کے نیچے جبدہ ادا کر رہا ہے۔ سردار نے یہاں حسین کا واسطہ بھی ہے اور معرفت بھی ہے۔ اکثر ترقی پسند شعراء کربلا سے باہر محسوس کر رہ گئے ہیں لیکن علی سردار کربلا کے اندر داخل ہوئے ہیں۔ حالانکہ جوش نے بھی کربلا کو اپنی روح کی آواز بنایا۔ چنانچہ جوش نے بے پناہ مرہمے کہے لیکن جوش اپنی نظموں اور غزلوں میں وہ علامتی اور استعاراتی نظام نہ قائم کر سکے جس کی ان سے توقع تھی۔ سردار جعفری کے یہاں بھی کربلا جز اور لکار ہے۔ لیکن وہ چونکہ روز جزا اور روز حساب کی بھی گفتگو کرتے ہیں۔ قضا اور قدر پر بھی یقین رکھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں کربلا اپنی تمام اقدار کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ البتہ یہ کہ سردار جعفری بھی کربلا کو کسی ایک قوم یا کسی ایک مذہب تک محدود رکھنے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ کربلا علی سردار جعفری کی نظر میں تمام عالم انسانیت میں رونما ہونے والے معرکہ خیز و شرکی علامت ہے۔ سردار جعفری کی نظموں میں علاماتِ کربلا کا مطالعہ کرتے ہوئے پہلے ہم ان کی بعض نظموں کے اقتباسات پیش کرتے ہیں جن میں کسی نہ کسی طرح

کر بلا کا تاریخی حوالہ آیا ہے۔

یہ ظلم و جبر بھی اک پیاس ہے جو صدیوں سے  
 بھجائی جاتی ہے انسان کے خون ناحق سے  
 کوئی حسین ہو کوئی مسیح یا سقراط  
 لہو کی پیاس انہیں ڈھونڈتی ہی رہتی ہے  
 زبان سے نکالے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے  
 (ایک پرانی داستان)

اس لہو کا کیا کرو جے

یہ لہو

گرم و سرخ نوجواں

خاک پر ٹپکے گا

تو جل جائے گی دھرتی کی کوکھ

کوئی دانہ پھر نہ اُجھے گا کبھی

کوئی کوئل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول

یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو

یہ لہو نظروں کا نور

یہ لہو غارِ ضمیر کی رنگت

یہ لہو دل کا سرور

آفتاب کوہِ قاراں جلوۂ سینا و طور

شعلہٴ حرقِ صداقت سوزِ جانِ ناصبور

کلمہ حق کا اجالا یہ تجلی کا ظہور

یہ لہو میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

(یہ لہو)

اس کہیں گاہ میں ہیں کتنے کہاں دارِ بتاؤ  
 تیر کتنے ہیں سیدِ ترکش میں  
 گن کے دیکھو تو ذرا  
 کون سا تیر ہے مخصوص میرے دل کے لیے  
 ابنِ مریم کو کیا تم نے سردارِ بلند  
 اور وہ زندہ ہے  
 نقلی تم نے محمد کے نواسے کو دی  
 چشمہ فیضِ حسین ابنِ علی جاری ہے  
 ابنِ مریم نہ حسین ابنِ علی ہوں لیکن  
 خوں میں ہے خونِ شہادت کی حرارتِ پناہاں  
 وہ جو صد یوں سے دکھتا ہوا انکار ہے  
 اور سینے میں مرے ایک نہیں سیکڑوں  
 لاکھوں دل ہیں  
 وہ کسی دیس کا دل ہو کہ کسی قوم کا دل  
 وہ کسی فردِ بشر کا دل ہو  
 زخمِ خوردہ ہو کہ نفوس سے بھرا  
 میرے سینے میں دھڑکتا ہے مرادِ بنِ کر  
 کتنے دل قتل کرو گے آخر  
 کتنے جلتے ہوئے تاروں کو بجھا سکتے ہو  
 کتنے خورشیدوں کو نیزوں پہ اٹھا سکتے ہو

(قاتلِ شکست)

درج بالا لفظوں کے حوالے واضح ہیں۔ "یہ لہو" میں علی اصغر کی شہادت پر اس  
 روایت سے استفادہ کیا گیا ہے جس میں زمین و آسمان چلو بھر خونِ علی اصغر کا بار اٹھانے سے

انکاری ہوئے۔ بالآخر امام حسین نے وہ خون اپنے چہرے پر خضاب کر لیا۔ قاتل کی شکست، میں انکار، ستارے اور سورج ٹھوس استعارے ہیں۔

اب سردار جعفری کی کچھ وہ نظمیں بھی دیکھیے جن میں اظہار کا بالواسطہ پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں بھی کیفیت سے خالی نہیں ہیں۔

زندگانی ہے کہ شمشیر برہنہ جس کی  
دھار پہ چلتے ہیں ہم  
اور ہر قطرہ خوں کے دل میں  
اپنے قدموں کے نشاں چھوڑے ہیں  
دور تک جاتا ہے قدموں کا جلوس  
خواب گل رنگ بہاراں کی ردا اوڑھے ہوئے  
(نظم)

درد اک چاند ہے  
ہوتا ہے جو سینے میں طلوع  
غم ہے اک نثر نور  
جو دل و جاں کے اندھیرے میں اتر جاتا ہے  
(درد اک چاند ہے)

جب ہوں رسوا سربازا تو ہے لطفِ سخن  
حرفِ حق جب ہو سردار تو ہے لطفِ سخن  
اپنے اور غیر ہوں سچ کہنے پر آمادہ قتل  
اور نہ ہو کوئی طرفدار تو ہے لطفِ سخن  
مصلحتِ وقت کی اقرار سکھائے لیکن  
دل میں ہو جراتِ انکار تو ہے لطفِ سخن



قلم کے خوف کے اور موت کے سائے میں بھی  
ایک اک حرف ہو بیدار تو ہے لطفِ سخن  
(لطفِ سخن)

اس پہ بھولے ہو کہ ہر دل کو چل ڈالا ہے  
اس پہ بھولے ہو کہ ہر دل کو مسل ڈالا ہے  
اور ہر گوشہ گلزار میں سنا ہے  
کسی سینے میں مگر ایک فغاں تو ہوئی  
آج وہ کچھ نہ سہی کل و جواں تو ہوئی  
وہ جواں ہو کے اگر شعلہ جوالہ بنی  
وہ جواں ہو کے اگر آتش صد سالہ بنی  
خود ہی سوچو کہ ستم گاروں پہ کیا گذرے گی  
(ایک بات)

پیاں بھی ایک سمندر ہے سمندر کی طرح  
جس میں ہر درد کی دھار  
جس میں ہر غم کی ندی ملتی ہے

اور ہر موج

لیکتی ہے کسی چاند کے چہرے کی طرف

(پیاں بھی ایک سمندر ہے)

یہاں پہلی نظم میں شمشیر برہند، ہر قطرہ خون اور قطروں کا جلوں کے اشارے  
ذہن کو کر بلا کے واقعے کی طرف لے جاتے ہیں۔ خون کے قطرے کے دلوں میں اسے  
قدموں کے نشان چھوڑنا ان دور رس اثرات کا استعارہ ہے جو نئی رنگ بہاراں کی را  
اوڑھے ہے۔ یعنی یہ ابد آوار نقوش زندگی کے پیشوا ہیں۔

نظم (درد اک چاند ہے) اختصاص کر رہی ہے کہ غم و دطرر کے ہوتے ہیں ایک

غم جو عام نوعیت کا حامل ہے لیکن دوسرا با اثر غم جو سینے میں طلوع ہوا اور رگوں میں اتر کر درون جاں کو منور کر دے یوں تو بیماری، مجبوری، اور مجبوری وغیرہ بھی ایک طرح کے غم ہیں لیکن یہ غم نہ چاند ہو سکتے ہیں نہ نشتر نور۔ جب تک اس غم کو کسی عظیم غم سے متعلق نہ کیا جائے گا نہ غم میں وقعت آ سکے گی اور نہ اس کا درد نشتر نور بن سکے گا۔

”لطفِ سخن میں سر بازار رسوا ہونا، سب کا آمادہ قتل ہونا، کسی کا طرفدار نہ ہونا، مصلحت وقت کا اقرار سکھانا لیکن دل میں جرأت انکار ہونا۔ ظلم، خوف اور موت کا سناٹا طاری ہونا اور اس زمانے میں بھی ایک ایک حرف کا بیدار ہونا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں گویائی کی عظمت نمایاں ہوتی ہے غالباً سردار جعفری نے ردیف کے التزامات کے تحت نظم کی سرخی قائم کی ہے لیکن اگر فکری پیرائے سے یہ رائے قائم کی جاتی تو شاید نظم کا عنوان جرأت انکار ہوتا۔ چونکہ جرأت انکار ہی نظم کا وہ بنیادی حوالہ ہے جو سانچہ کر بلا کی مخصوص علامت ہے۔

نظم ”ایک بات“ کا پہلا بند کر بلا کی تباہی، دوسرا عابد بیمار کے زندہ بچ رہنے اور تیسرا بند عابد بیمار کے زندہ بچ رہنے کے سبب ظالم کی تباہی کی طرف اشارہ۔

”پیار بھی ایک سمندر ہے“ یہ ایسا سمندر ہے جس میں ہر درد کی دھار اور ہر غم کی ندی ملتی ہے اور اس سمندر کی ہر موج کسی چاند سے چہرے کی طرف لپکتی ہے۔ واضح ہو رہا ہے کہ یہ پیاس نہیں ہے بلکہ انتہائی جبر کے سبب یہ پیاس اس وسعت اور وقعت کی حامل ہو گئی ہے جسے سمندر سے تعبیر کیا جا رہا ہے۔ کر بلا کی تمام قربانیوں کے سلسلے اسی سمندر سے ملتے ہیں۔ عباس کے شانے بھی اسی پیاس کی بنیاد پر قلم ہوئے۔ اصغر کی گردن چھدنے کا سبب یہی پیاس بنی یزیدی فوج کا بھی یہی منصوبہ تھا کہ پیاس کی شدت سے حسین، حسین کے ساتھیوں اور حسین کے کنبے کو پسپا کر دیا جائے۔ چنانچہ کر بلا کی تمام مصیبتیں عظیم ہیں لیکن پیاس کی حیثیت ان میں بنیادی ہے نظم کی تمام علامتیں اپنے تمام تعلقات و انسلالات کے ساتھ اپنا رشتہ معرکہ کر بلا سے استوار کرتی ہیں۔

سردار کی نظم خنجر دوں کی روشنی دیکھئے:

تیرگی کی سازشیں بدبختیوں کا اژدھام  
 کوچہ احساس میں ہنگامہ شور و نشور  
 ہر طرف پھیلی ہوئی ہے خنجروں کی روشنی  
 ہر طرف بکھرا ہوا ہے آپ خون آلود گور  
 رنگ رخ کے آئینے آنکھوں کے ساغر چور چور  
 پھر بھی دھڑکے ہی چلا جاتا ہے قلب ماسور  
 (۲)

مشعل جاں شعلہ سماں دردِ انساں سر بند  
 ظلم کی شامیں مبارک، غم کی راتیں ارجمند  
 (۳)

س قدر سفاک ہیں ان قاتلوں کے خدو خال  
 کتنی تابندہ شہیدان وفا کی ہے جہیں  
 شوخ اور بیباک کتنا بے گنہ ہوں کا لہو  
 (۴)

خنجروں کی روشنی تھی تیرگی کی ہم نوا  
 خنجروں کی روشنی تھی دشمن خواب سحر  
 خنجروں کی روشنی تھی باعث زخم جگر  
 روزِ زخم جگر سے پھر سحر پیدا ہوئی  
 اور تاریکی کے گوشوں میں سمٹ کر رہ گئی  
 سازشوں کی تیرہ بختی، خنجروں کی روشنی

ظلم پر غور کیجئے۔ تیرگی کی سازشیں اہل حق کے خلاف باطل کی تمام باندیوں  
 اور خفیہ تحریکوں کی علامت ہے جسے بدبختیوں سے تعبیر کیا گیا ہے اور انہیں بدبختیوں سے اس  
 لیے تعبیر کیا گیا کہ یہ سازشیں انسانیت کے نام پر بدنما داغ ہیں۔ کوچہ احساس میں ہنگامہ

شور نشور وہ جذبہ قربانی اور شوق شہادت ہے۔ جو باضمیر لوگوں کو ہمیشہ مضطرب اور متحرک رکھتا ہے۔ خنجر وں کی روشنی وہ چکا چوندھ ہے جو آنکھوں کو اجالا دینے کے بجائے بینائی چھین لیتی ہے اور ہر طرف خون آلودہ نور بکھیر دیتی ہے۔ شہادت کے اجالوں کو خون میں لت پت کر دیتی ہے۔ خنجر وں کی روشنی اس قدر سفاک ہے کہ رنگ رخ کے آئینے کو انسانی اقدار کے آئینے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے مگر دل نا صبور ہے کہ ایسے عالم میں وقت کے حر کے سامنے مصلحت کوئی کے لیے آمادہ نہیں ہوتا بلکہ بطور احتجاج دھڑکتا ہی چلا جاتا ہے۔

قلب نا صبور سے ہی نظم کا دوسرا بند اٹھایا گیا ہے۔ مشعل جاں کی شعلہ سامانی کے باوجود یہ انسان کا درد ہے جو سرنگوں نہیں ہوتا خیر و شر کے معر کے میں بیشتر خیر پسند انسان جاں بحق ہو جاتے ہیں جسے ظلم اپنی فتح سمجھ کر شام میکشی میں مصروف ہو جاتا ہے مگر تھوڑی دیر نہیں گزرتی کہ خود ظلم کے آنگن میں بے چینیوں کا دریا اٹھ پڑتا ہے۔ ظلم کی شام تو ایک ذرا سا وقفہ ہے جو ظلم کو مبارک ہو لیکن اگر جند تو غم کی راتیں ہی ہوتی ہیں جو مستقل، مسلسل اور دائمی ہیں۔ تیسرا بند الگ طرح کی نوعیت کا حامل ہے۔ قاتکوں کے سفاک خدو خال صفحہ حیات سے مٹ جاتے لیکن شہیدان وفا کے ماتھے کا نور انہیں مٹنے نہیں دیتا بے گناہوں کے لہو کی بے باکی ان قاتکوں کے چہروں سے نقاب نوح کران کے سیاہ کر توت دنیا کے سامنے پیش کرتی رہتی ہے اور تاریخ ان پر ملامت کر کے ان سے انتقام لیتی رہتی ہے بے گناہوں کے لہو کی بیباکی کا بھی سب سے بڑا ثبوت معرکہ کربلا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے بہت سے شہیدان وفا کے لہو پر تاویلات کے پردے ڈال دیئے گئے وہ شہادت امام حسن ہو، واقعہ ابوذر غفاری، دیا بنام مانع زکوٰۃ مالک بن نویرہ کا قتل ہو مگر واقعہ کربلا میں ہزار تاویلات کے باوجود قاتل کسی طرح بھی چھپ نہ سکا۔

چوتھا بند نظم کو مکمل کر رہا ہے۔ خنجر وں کی روشنی ہزار ہا تیرگی کی ہمنوا خواب سحر کی دشمن اور زخم جگر کا باعث سی لیکن اپنے مت صد میں کامیاب نہ ہو سکی قلب نا صبور نے زخم جگر میں روزن پیدا کر ہی لیا اور اس روزن سے ایک نئی سحر طلوع ہو کر رہی اور پھر سازشوں کی ساری تیرہ بختیاں اور خنجر وں کی ساری روشنیاں آخر کار تاریکی کے گوشوں میں سٹ کر رہ گئیں۔



ہمارے موضوع کے اعتبار سے علی سردار جعفری کی دو نظمیں ”قتل آفتاب“ اور ”لہو پکارتا ہے“ بڑی اہم ہیں۔ ان دونوں نظموں میں ملاقات کر بلا کا بھرپور استعمال ہوا ہے چنانچہ اس حوالے سے سردار کی ان نظموں کو ان کی نمائندہ نظموں میں شمار کیا جانا چاہئے۔ یہاں پہلے ہم نظم ”قتل آفتاب“ اور اس کا جائزہ پیش کرتے ہیں۔

(۱)

شوق کے رنگ میں ہے قتل آفتاب کا رنگ  
افتق کے دل میں ہے خنجر لہو لبان ہے شام  
سفید ہیچہ نور اور سیاہ بارش رنگ  
زمین سے تاجہ فلک ہے بلند رات کا نام

(۲)

یقین کا ذکر ہی کیا ہے کہ اب گماں بھی نہیں  
مقام اور نہیں منزل فغاں بھی نہیں  
وہ بے حس ہے کہ جو قاتل بیاں بھی نہیں  
کوئی ترنگ ہی باقی رہی نہ کوئی امنگ  
جبیں شوق نہیں سنگ آستان بھی نہیں  
رقیب جیت گئے ختم ہو چکی ہے جنگ  
دلوں میں شعلہ غم بجھ گیا ہے کیا کب جسے  
کوئی حسین نہیں کس سے اب وفا کی جسے  
سوائے اس کے کہ قاتل ہی کو دے دیجے

(۳)

مگر یہ جنگ نہیں وہ جو ختم ہو جائے  
اک انتہا ہے فقط حسن ابتدا کے لئے  
بچے ہیں خار کہ گذریں گے قافلے دل کے

خوشی مہر بلب ہے کسی صدا کے لئے  
اداسیاں ہیں یہ سب نغمہٴ دنا کے لئے  
(۴)

وہ پہنا شمع نے پھر خونِ آفتاب کا تاج  
ستارے لے کے اٹھے نورِ آفتاب کے جام  
پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ  
تمام پیر بن شب میں بھر گئے ہیں چراغ  
لوں چمکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں  
(۵)

ہزار لب سے زمیں کہہ رہی ہے قصہٴ درد  
ہزار گوش جنوں سن رہے ہیں افسانہ  
چمک رہی ہیں کہیں تیرگی کی دیواریں  
چمک رہی ہیں کہیں شاخ گل کی تلواریں  
سک رہی ہے کہیں دشت سرکشی میں ہوا  
چمک رہی ہے کہیں بلبل بہارِ نوا  
مہک رہا ہے وفا کے چمن میں دل کا گلاب  
چمک رہی ہے لب و عارض و نظر کی شراب  
(۶)

جوان خوابوں کے جنگل سے آ رہی ہے نسیم  
نفس میں نکبت پیغامِ انقلاب لیے  
خبر ہے قاتلہٴ رنگ و نور نکلے گا  
سحر کے دوش پہ اک تازہ آفتاب لیے  
یہ نظم سامراج کے خلاف روس کی صدائے احتجاج کے پس منظر میں کہی گئی ہے یا

یہ کہ یہ نظم کسی عہد میں ہونے والے مظالم اور شکست و ریخت کی عکاس ہے لیکن پوری نظم کی سائیکی کربلائی ہے نظم کے مصطلحات سانحہ کربلا سے ہی پیش کئے گئے ہیں جس میں شہادت امام حسین سے لے کر وارث خون حسین کی آمد اور انتقام خون ناحق کے سلسلے شامل ہیں۔

نظم کا پہلا بند آخریت کے عصر عاشور اور مطلق احنانی کی شام غریبوں کی - نظاشی کر رہا ہے۔ شفق کے رنگ میں کسی بے گناہ کا خون شامل ہونا اردو کی کلاسیکی شہری روایت کا حصہ ہے یلین یہاں قتل آفتاب کی معنویت کچھ اور ہے۔ یوں تو شمعنی آفتاب اور مادی تہذیب کے ارتقا میں کئی آفتابوں کا خون شامل ہے لیکن قتل آفتاب کا رنگ یہاں پیلر کے طور پر یوں اب گر ہو رہا ہے کہ شام ہو رہی ہے سورج اٹھل رہا ہے جسے سورج کا قتل کہا جا رہا ہے اور شفق میں اسی کے خون کی سرخی نظر آرہی ہے۔ اگر قتل آفتاب کو شہادت حسین کی علامت سمجھا جائے اور رنگ کو اس شہادت کی اثر انگیزی کی علامت قرار دیا جائے تو یہ منہدم ہمت ہے کہ شہید کے خون کا اثر کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔ اریہ زمین کے دامن میں پھپھایا جاتا ہے شفق کی رخیوں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قتل آفتاب کے رنگ کی ہمہ گیر اثر انگیزی کی بیان کی جا رہی ہے کہ اس غم سے افق کا سینہ پھلنی ہے اور شام کی تصویر زمین میں اُدولی ہوئی ہے۔ افق کو زمین کی ضرورتوں کے لیے اترنے والی الہی صداقتوں کے ساتھ انسانی ضمیر کی سچائیوں اور کردار کی عظمتوں کی بھی علامت کہا جاسکتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں سفید شیشے نور اس آفتاب کے کردار کی سچائی، پاکیزگی اور اس کے بے داغ ہونے کی علامت ہے۔ جس کی حد انتہا کا اندازہ دیوں کیا جاسکتا ہے۔ زمین سے آسمان تک رات ہی رات ہے۔ اجادوں کی آواز پر لبیک کہنے والا کوئی نہیں ہے۔ یہاں رات ان مایوس کن کیفیات کی علامت ہے جن کا ارتقا نظم کے اگلے بند میں ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ یہاں امام حسین کی کربلا کے ساتھ سرور انجمنی کے اپنے عہد کی کربلا بھی شریک سفر ہے۔ چنانچہ نظم میں ساری انیس اپنی دوہری سطح رکھتی ہیں۔ سرور انجمنی اپنے عہد کی ترجمانی کے لیے کربلا کی انعطیات کا سہارا لیتے ہیں اور کبھی واقعات کربلا کی ترجمانی کے لئے اپنی معاصر انعطیات سے کام لیتے ہیں۔ اب دیکھئے نظم کا پہلا بند شام

خوشی مہر بلب ہے کسی صدا کے لئے  
اداسیاں ہیں یہ سب نغمہٴ دنیا کے لئے  
(۴)

وہ پہنا شمع نے پھر خونِ آفتاب کا تاج  
ستارے لے کے اٹھے نورِ آفتاب کے جام  
پلک پلک پہ فروزاں ہیں آنسوؤں کے چراغ  
تمام پیرہنِ شب میں بھر گئے ہیں چراغ  
لوں چمکتی ہیں یا بجلیاں چمکتی ہیں  
(۵)

ہزار لب سے زمیں کہہ رہی ہے قصہٴ درد  
ہزار گوش جنوں سن رہے ہیں افسانہ  
چمک رہی ہیں کہیں تیرگی کی دیواریں  
چمک رہی ہیں کہیں شاخِ گل کی تلواریں  
سنگ رہی ہے کہیں دشتِ سرکشی میں ہوا  
چمک رہی ہے کہیں بلبلِ بہارِ نوا  
مہک رہا ہے وفا کے چمن میں دل کا گلاب  
چمک رہی ہے لب و عارض و نظر کی شراب  
(۶)

جوان خوابوں کے جنگل سے آ رہی ہے نسیم  
نفس میں نکلتا پیغامِ انقلاب لیے

خبر ہے قافلہٴ رنگ و نور نکلے گا

سحر کے دوش پہ اک تازہ آفتاب لیے

یہ نظم سامراج کے خلاف روس کی صدائے احتجاج کے پس منظر میں کہی گئی ہے یا



یہ کہ یہ نظم کسی عہد میں ہونے والے مظالم اور شکست و ریخت کی عکاس ہے لیکن پوری نظم کی سائیکی کر بلائی ہے نظم کے مصطلحات سانحہ کربلا سے ہی پیش کئے گئے ہیں جس میں شہادت امام حسین سے لے کر وارث خون حسین کی آمد اور تمام خون ناحق کے سلسلے شامل ہیں۔

نظم کا پہلا بند آمریت کے عصر عاشور اور مطلق احنانی کی شام غریبوں کی منظر کشی کر رہا ہے۔ شفق کے رنگ میں کسی بے گناہ کا خون شامل ہونا اردو کی کلاسیکی شہری روایت کا حصہ ہے۔ ان یہاں قتل آفتاب کی معنویت کچھ اور ہے۔ یوں تو مشغنی انقلاب اور مادی تہذیب نے ارتقا میں کئی آفتابوں کا خون شامل ہے لیکن قتل آفتاب کا رنگ یہاں پلیر کے طور پر یوں اب گر ہو رہا ہے کہ شام ہو رہی ہے سورج داخل رہا ہے جسے سورج کا قتل کہا جا رہا ہے اور شفق میں اسی کے خون کی سرخی نظر آرہی ہے۔ اگر قتل آفتاب کو شہادت حسین کی علامت سمجھا جائے اور رنگ کو اس شہادت کی اثر انگیزی کی علامت قرار دیا جائے تو یہ منہم مکت ہے کہ شہید کے خون کا اثر کبھی ختم نہیں ہو سکتا۔ آریہ زمین کے امن میں چھپا ہوا ہے شفق کی رخیوں میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرعے میں قتل آفتاب کے رنگ کی ہمہ گیر اثر انگیزی بیان کی جا رہی ہے کہ اس غم سے افق کا سینہ پھلنی ہے اور شام کی تصویر خون میں ڈوبی ہوئی ہے۔ افق کو زمین کی ضرورتوں کے لیے اترنے والی الہی صداقتوں کے ساتھ انسانی ضمیر کی سچائیوں اور کردار کی عظمتوں کی بھی علامت کہا جاسکتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں سفید شیشہ نور اس آفتاب کے کردار کی سچائی، پاکیزگی اور اس کے بے باغ ہونے کی علامت ہے۔ جس کی حد انتہا کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے۔ زمین سے آسمان تک رات ہی رات ہے۔ اجادوں کی آواز پر بلیک کبے والا کوئی نہیں ہے۔ یہاں رات ان مایوس کن کیفیات کی علامت ہے جن کا ارتقا نظم کے اگلے بند میں ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ یہاں امام حسین کی کربلا کے ساتھ ساتھ ہزار ہوں عسکری کے اپنے عہد کی کربلا بھی شریک سفر ہے۔ چنانچہ نظم میں ساری انہیں اپنی وہ ہی سطح رکھتی ہیں۔ سر اور کبھی اپنے عہد کی ترجمانی کے لیے کربلا کی لفظیات کا سہارا لیتے ہیں اور کبھی واقعات کربلا کی ترجمانی کے لئے اپنی محاصر لفظیات سے کام لیتے ہیں۔ اب دیکھئے نظم کا پہلا بند شام

غریباں پر تمام ہوا۔ دوسرا بند صبح اسیری سے آغاز ہو رہا ہے یہاں اسیری بے چارہ کی اور در بدری نے عابد بیمار کے لیے بظاہر ایک مایوس کن فضا پیدا کر دی ہے۔ خون آفتاب کے بعد مایوسی کی ایسی صورت حال سامنے آئی ہے کہ اس غم سے رہا ہونے کا یقین تو کیا گمان بھی نہیں کیا جاسکتا اور نہ آواز فغاں بلند کی جاسکتی ہے۔ اس کیفیت کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ ایک تو تشنگی، گرسنگی، بیماری اور اسیری کے سبب سے جگر میں وہ تاب نہیں رہی کہ نالہ و فغاں ہو سکے دوسرے اگر نالہ و شیون بھی کیا جائے تو دشمن کی طرف سے پابندیاں ہیں۔ یہ بے بسی سردار جعفری کے عہد میں اس مزدور طبقہ کی بھی کیفیت بیان کر رہی ہے جو اپنے حقوق سے غافل ہے اور جبر کے دروازے پر خوشامد اور کاسہ لیسے کے ذریعہ چند مراعات حاصل کر لینے کو ہی اپنی کامیابی سمجھتا ہے یا اس مجموعی صورتحال کی ترجمان ہے جس میں عوام الناس اپنے حقوق سے بے خبر ہیں اور انقلاب کے محرکین اپنے فرائض سے۔ سب اپنی اپنی جگہ خاموش تماشائی بنے کھڑے ہیں دور تک کسی امید، کسی خواب یا کسی سویرے کے آثار نظر نہیں آتے۔ لیکن نظم کا پیرایہ اسلوب ذہن کو واقعہ کربلا کی طرف منتقل کرتا ہے۔ اس واقعہ میں بھی کچھ ایسی کیفیات در ذاتیں ملتی ہیں جو منصب و جاہ کی خاطر بنی ہاشم کو چھوڑ کر دشمنان حق سے جا ملتی ہیں۔ ان کی بے بسی کا عالم یہ ہے کہ ان میں نہ کوئی ذوق عمل باقی ہے نہ کوئی ترغیب و امتیاز۔ گویا ان کے پاس نہ جبین شوق ہے نہ رنگ آستاں۔ ایک بے اعتباری اور بے یقینی کی صورتحال یہ بے بسی اس ماحول کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں اسیران کربلا شام کی طرف جا رہے ہیں۔ تماشائیوں، بردہ فروشوں اور گداگروں کا ہجوم ہے جو رسول کے نکلے گو تو ہیں لیکن ان میں آل رسول کا کوئی بھی خواہ نہیں ہے۔ بظاہر رقیب جنگ جیت چکے ہیں۔ کربلا کی جنگ ختم ہو چکی ہے، قاتل کو بھی گمان تھا کہ قتل حسین کے بعد اسیروں میں یہ جذبہٴ مقاومت ”Resistance“ ختم ہو جائے گا۔ چنانچہ یزید نے قتل حسین کے بعد اس طرح کے مضمون پر مشتمل اشعار نظم کئے اور پڑھے کہ کہاں ہیں میرے بدر واحد والے اگر وہ ہوتے تو دیکھتے کہ میں نے ان کے خون کا کیسا بدلہ لے لیا۔ رقیب جنگ جیت چکا ہے۔ یہاں رقیب کی علامت بھی کئی جہتیں رکھتی ہے۔ سردار کے عہد میں رقیب سرمایہ داری

جاگیرداری اور سامراج ہی نہیں بلکہ وہ تاملی اور بھرمانہ غفلت بھی ہے جو موقع پر تنوں کی طرح انسانوں کو جھینے پر مجبور کر رہی ہے۔ وہ مصمت روشی اور معافیت آمیزی بھی ہے جو بازوؤں سے باطل کے خداف بہ تازہائی کی قوت بھی چھین رہی ہے۔ وہ فین وقت اور شامین مصمت کے داؤں میں شعلہ غم سوڑ پڑ چکا ہے۔ سرمایہ داری مزور طبقے و طبقات کے بھی ہے۔ آمریت اپنی ایک جنگ وقوع پر چلی ہے۔ انسانیت کی قیادت سہائی کا عالم یہ ہے کہ اب کوئی حسین باقی نہ رہا جس سے وفا کی جائے اب وہ اسے قاتل و غارتگر بنے ہوئے اور پارہ دار ہیں۔ لفظ حسین یہاں ہمارے غائبانہ اس معافیت سے ہاتھ رہا ہے کہ اسے حسین اور حسین، دونوں صورتوں میں پڑھا جائے۔ یس کے کلمے سے انکادات لفظ حسین کی امام حسین کے ہی مترادف ہیں جس نے بغیر مصروفیت سے جاتی ہے۔

قیصر سے بند میں مدعا کی طرف گریز ہو رہا ہے جس سے یہ سراسر غفلت کا اظہار ہے۔ اس کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ اس کے بچہ کی بند آئینی پوری طرح نمایاں ہو گئی ہے۔ اس بند کا کوئی راوی نہیں ہے۔ ایک صدا بلند ہوتی ہے کہ یہ باطل ہے۔ عمر ناقص میں یہ کہتا ہے کہ جنگ ختم ہو گئی ہے۔ مزاحمت کرنے والی قوتیں چل دی ہیں یا اب کوئی قاتل اعتبار اور قاتل وفا نہیں رہا۔ نہیں۔ یہ صورت حال ہمیشہ باقی نہیں رہے گی ہے۔ یہ انتخاب ہی خاک مرقد سے دوسرے انتخاب کا شعلہ بیدار ہوتا ہے۔ صرف ایک جنگ سے مراد نہیں ہو جاتا بلکہ سرے سے سراپید ہوتا رہتا ہے۔ جنگوں اور محاذوں کا سہارا بنی رہتا ہے۔ یہ جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔ اس جنگ کا اتمام ایک ہی جنگ سے حسین آغاز کے لیے ہوا تھا۔ ہمیں سے نئے انتخاب آئیں گے اور نئی قربت و مقاومت کی ابتدا ہوگی۔ اب اس سفر کا آغاز ہو گا وہ پھوٹوں کے قافلے کا سفر ہے۔ جس کے لیے راستوں میں کاٹے چھائے گئے ہیں انہیں کانٹوں پر دل زدگان کے قافلے و مہر بہ سب زور رہا ہے۔ یہ جونی کمارت ہے کہ ستم اہل دل کی راسوں میں کانٹے بچھا رہا ہے۔ یہ عشق کا مزاج ہے کہ وہ ان کانٹوں و خاموشی کے ساتھ تسلیم کرتا ہے لیکن رہروان شوق کی اس خاموشی کو مجبور نہ سمجھ لیا جائے۔ نہ ہی یہ اداسیاں صاحبان وفا کی شکست کا اظہار ہیں بلکہ یہ خاموشیاں اور اداسیاں کسی صدا و آغز



دنوا کے لیے اختیار کی گئی ہیں جس طرح گہرا سکوت اور طویل سناٹا کسی بڑے انقلاب سے پہلے کا لازمہ ہوتا ہے۔

چوتھے بند میں شمع کا خون، آفتاب کا تاج پہننا عابد بیمار کو منصب امامت ملنے کی طرف اشارہ ہے۔ علی ابن الحسین نے جب منصب امامت سنبھالا تو وہ بیمار و لاغر تھے شمع کی لاغری اردو کی قدیم روایت ہے آفتاب اور شمع کا التزام بھی معنی خیز ہے گواہ سورج کے بھرپور اجالے نہ سہی شمع کی خفیف روشنی تو ہے یہی شمع کی لوکی روز آفتاب بنے گی۔ شمع کی ایک علامت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جو کلمہ گوکل تک ہر سانس میں رسول کی الفت کا دم بھرتے تھے آج لاکھ ان کی غیرت سرد پڑ گئی ہے لیکن سینے کے کسی گوشے میں ہمدردی آل رسول کی کوئی خمیف سی روشنی تو آج بھی ہے جو کسی بھی روز انگڑائی لے کر مختار ثقفی کے ساتھ کھڑی ہو سکتی ہے۔ نور آفتاب کے جام لے کر ستاروں کا اٹھنا مقصد حسینی کی اشاعت کے سفر پر اسیران حرم کے نکلنے کی علامت ہے جن کی پلکوں پر خون آفتاب سے روشن ہونے والے وہ دیے فروزاں ہیں جن کی لویں صرف لویں نہیں بلکہ وہ بجلیاں ہیں جو عنقریب کاغذ ستمگر پر گر کر اسے خاکستر کر دیں گی۔ یہ آنسو صرف آنسو نہیں ہیں بلکہ نئے انقلاب کے نقیب ہیں۔ بند کا آخری مصرعہ تمام پیراہن شب میں بھر گئے ہیں، شرار، نہایت بلیغ استعارے پیش کر رہا ہے یوں تو شمع کا کام روشنی پھیلانا ہے لیکن وقت پڑنے پر یہ آگ بھی لگا سکتی ہے لہذا آگاہ ہو جاؤ کہ پیراہن شب میں چنگاریاں بھر چکی ہیں اور وہ جلد ہی جل کر خاک ہونے والا ہے۔ یہاں پیراہن شب اسی نظام حکومت کی علامت ہے جس کی بنیاد فسق و فجور پر رکھی گئی ہے اور شرار اس جذبے کی علامت ہے جو کسی دن بھی انقلاب لاسکتا ہے۔

نظم کا پانچواں بند نظم کے تیور کو کچھ اور بلند کرتا ہے قتل آفتاب کا رنگ کسی طور پر چھپایا یا مٹایا نہیں جاسکتا۔ وہ زمین جو قتل کی داستان اور مقتول کی نشانیاں اپنے اندر چھپا لیتی ہے۔ وہ خود اس قتل کے درد کا قصہ ہزار زبانوں سے پکار پکار کر کہہ رہی ہے۔ لالہ و گل کی شکل میں اس خون کو نمایاں کر رہی ہے۔ گوش جنون ہزار کانوں سے اس درد کے افسانے سن رہے ہیں اور بے قرار ہو رہے ہیں۔ بے حسی کی رات کٹ چکی ہے مصلحتوں کے دھوئیں چھٹ



چکے ہیں۔ دلوں میں وفا کے جذبے اودھنے لگے ہیں۔ تیرگی کی دیاریں چٹخا رہی ہیں۔ شاخ  
 گل کی تلواریں پک رہی ہیں۔ دشتِ انتخاب میں ہوا میں سنگ رہی ہیں۔ جہاں کوئی زمین  
 شوق اور کوئی سگ آستان نہیں تھا وہیں آج طبلِ بزاروں اس درد کے تار میں آواز ماری ہے۔  
 نظمِ اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک بار پھر مظلومیت کی فتح کا مشہور سناری  
 ہے۔ قتلِ قرب کے جہدِ شمعوں اور ستاروں کا قتلِ عہدوں کی بشارت ہے رہا ہے جوان  
 خوابوں کے جنگل سے نسیم کے جھونکے انتخاب کی خوشبو میں لے کر آ رہے ہیں۔ خواب تو  
 تھکے ہوئے اور بے اثر بھی دیکھتے ہیں لیکن خوابِ اعتمادی کے ساتھ انتخاب سے وابستگی  
 رکھنے والے اب یہاں جوان خوابوں سے تعبیر کے جا رہے ہیں جنگل بھی اب دشتوں کا  
 جنگل نہیں بلکہ جوانوں کا جنگل ہے جو کشادگی ہے اور روشن بھی۔ انتخاب انہی نے  
 اور انتخاب پر بھی، قافلہ رنگ و نور اسی نے نکل مہیات کی طاقت ہے۔ وہ نظامِ حیات  
 جس میں مستضعفین کو ان کے حقوق دے جائیں گے۔ مستمیرین سے ان کے اظہار  
 انتقام لیا جائے گا۔ ظاہری بات ہے کہ یہ نیا نیا صرف سرخ ساریا نہیں ہو سکتا بلکہ نئی مہارت  
 نور قیام مہدتی کی طاقت ہے۔ امام مہدی کی آمد کا تصور ترقی پسندوں کے نظریے سے  
 بہت میل کھاتا ہے کیونکہ وہ ختمِ خون حسین ہوں گے۔

اب ہم یہاں علی سردار جعفری کی نظم ”لہو پکارتا ہے“ پیش کر رہے ہیں جو علامات  
 کر بلا کے حوالے سے ان کی بہترین نظم ہی جا سکتی ہے۔

لہو پکارتا ہے

ہر طرف پکارتا ہے

سحر ہوش مہوخی ہو کہ ہجرا

جہوں غم ہو کہ بزمِ نشان آرائی

لہو پکارتا ہے

لہو پکارتا ہے جیسے خنک صحرا میں

پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل

زمین کے سینے میں اور آستین خنجر سے  
 صدا لپکتی ہے ہر سمت حرف حق کی طرح  
 مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے  
 مگر وہ قلب جو سنگیں ہیں مل نہیں سکتے  
 کہ ان میں اہل ہوس کی صدا کا سیسہ ہے  
 وہ جھٹکتے رہتے ہیں لبہائے اقتدار کی سمت  
 وہ سنتے رہتے ہیں بس حکم حاکمان جہاں  
 طواف کرتے ہیں ارباب گیر و دار کے گرد  
 مگر لہو تو ہے بے باک و سرکش و چالاک  
 یہ شعلہ سے کے پیالے سے جاگ اٹھتا ہے  
 لباسِ اطلس و دیبا میں سرسراتا ہے  
 یہ دامنوں کو پکڑتا ہے شاہراہوں میں  
 کھڑا ہوا نظر آتا ہے دادگاہوں میں  
 زمین سمیٹ نہ پائے گی اس کو بانہوں میں  
 چٹک رہے ہیں سمندر سرک رہے ہیں پہاڑ  
 لہو پکار رہا ہے لہو پکارے گا  
 یہ وہ صدا ہے جسے قتل کر نہیں سکتے۔

(لہو پکارتا ہے)

لہو کی معنویت اجاگر کرتے ہوئے سردار جعفری نے نظم میں جو تہہ داری پیدا کی  
 ہے وہ عصری حسیتوں سے بھرپور ہے۔ ”لہو پکارتا ہے“ یعنی لہو صرف آواز نہیں لگاتا بلکہ  
 دعوتِ عمل دیتا ہے۔ سچائی کی تشہیر اور حق کی تبلیغ کرتا ہے۔ اپنی عظمت کا اعلان کرتا ہے۔ اپنی  
 فتح کا پرچم بلند کرتا ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ لہو خود اپنی فریاد کرتا ہے یا  
 اپنے اوپر ہونے والے مظالم کے خلاف احتجاج بلند کرتا ہے لہو علامت ہے مظلومیت کی،

حقوق کے غصب ہونے کی، آرزوؤں اور ارمانوں کے قتل کی۔ ترقی پسندوں کے یہاں ابو سرخ سویرے کی بشارت کا اعلان بھی۔ ان کا احتجاج ہندوستان کے ہی کسی ایک طبقے تک محدود نہیں بلکہ اس عالمی سانحہ سے ہے جو سامراج سے عبارت ہے اس لیے لہو تاجر اور آجر، جاہل اور مجبور یعنی مستحصل اور مستحصلہ دونوں کو دکھاتا ہے جو لہو اپنی ظلمی پر خاموش ہو جائے وہ لہو نہیں آنسو ہے جیسا کہ توریت کے اس اقتباس کو سارے اپنے شعری مجموعے "لہو پکارتا ہے" کے ابتدائے کے طور پر نقل کیا ہے۔

CRY ALOUD SPARE NOT LIFT UP THY VOICE

LIKE A TRUMPET (ISIAH VIII)

دوسرا مصرعہ ہر طرف پکارتا ہے، اس آواز کو ہمہ گیر اور انتہائی بلند کرتا ہے ظلم بتدریج آگے بڑھتی ہے۔ شاعر ان اہم مواقع کی نشاندہی کرتا ہے۔ جہاں ختم نصرت لہو کی آوازیں بلند ہوتی ہیں۔ لہو کا ہر طرف پکارتا۔ UNIVERSAL TRUTH ہے اتصال مرنے والوں اور استحصال کرنے والوں میں تنازعہ کا سلسلہ ہمیشہ سے جاری ہے اور جاری رہے گا حق باطل سے چند لمحوں کے لیے مغلوب تو ہو سکتا ہے لیکن ایک نہ ایک اس حق غائب آجائے گا۔ باطل کی فتح عارضی ہوتی ہے اور حق کی فتح دائمی۔ مسہرے میں "ہر طرف" کا اضافہ احتجاج کے کیوں کو اور وسیع کرتا ہے یہاں آدم سے امام خاتم تک کے مرثیوں کی ساری آوازیں ایک آواز ہو کر ضمیر انسانیت کو جھنجھوڑتی ہیں چونکہ سارا شعری کلام رہے ہیں اور ترقی پسند نظریات کے تناظر میں کہہ رہے ہیں اس لیے وہ دیتے ہیں کہ ساتھ افریقہ میں نیلسن منڈیلا رفرقہ رہتا ہے ایشیا لرز جاتا ہے۔

مارٹن لوتھر کنگ امریکا میں قتل ہوتا ہے اور صدائے احتجاج برصغیر۔ ہندوستانی ہے۔ خون آسنر یلیا کے شہزادے کا ہوتا ہے اور چری، نیا بنگلہ عظیم کی زد میں آجاتی ہے۔ مسجد اقصیٰ پر قبضہ ہوتا ہے اور سارا لہو اسلام چننا اٹھتا ہے۔

"سحر ہوشام ہو خاموشی ہو کہ بنگامہ" یہاں سحر آزادی اور شام قید و بند کی علامت ہے جو ہندو اور محکومی ہے، عبارت سے اسی طرح خاموشی، مجبوری و پسپائی کی اور بنگامہ

احتجاج و انقلاب کی علامت ہے۔

نظم کے چوتھے مصرعے میں جلوس غم میں لبو کا پکارنا عمومی ہی نہیں فطری بھی ہے لیکن بزم نشاط آرائی میں یہ پکار وہ بلیغ استعارہ ہے جس کی معنویت سانچہ کر بلا کے انطباق سے ہی اجاگر ہو سکتی ہے۔ دو متضاد صورتوں میں لبو کا پکارنا اس بات پر دال ہے کہ جس غم میں لبو کی پکار بلند ہو رہی ہے نشاط بھی اسی کا فیضان ہے۔ واقعہ کر بلا کے تناظر میں مصرعے کی تقسیم یوں بھی ہو سکتی ہے کہ اگر ہمارا عہد مشکلات سے دوچار ہے تو ہم کر بلا کے کرداروں کی مصیبتیں یاد کرتے ہیں کہ ہم اس قدر پریشان ہیں تو کر بلا والوں کی پریشانی کا کیا عالم رہا ہوگا اور اگر زمانہ خوشحال ہے تو کر بلا والوں کی یاد یوں کی جاتی ہے کہ یہ خوش حالی اور یہ سکون کر بلا والوں کو میسر نہ ہو سکا۔ ہماری پیاس شدید ہوتی ہے تو بھی کر بلا کے پیاسے یاد آتے ہیں اور ہم ٹھنڈا پانی پیتے ہیں تو بھی یاد کرتے ہیں کہ امام حسین شہادت کے وقت پیاسے تھے۔ بزم نشاط آرائی کو واضح طور پر یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ کسی شادی کا انجام مسرت اور شادمانی پر ہوتا ہے تو بھی قاسم کی شادی یاد آتی ہے اور اگر خدانخواستہ کسی شادی میں کوئی المیہ رونما ہوتا ہے تو بھی کبریٰ کی بیوگی یاد آتی ہے۔ اس مصرعہ میں وہ تمدن جھلکتا ہے جس سے خود سردار جعفری کا تعلق ہے۔ جہاں مانجھے سے لے کر رخصتی تک مجلس کی شکل میں مصائب کر بلا کا بیان ہوتا ہے۔ ایک بار پھر ”لبو پکارتا ہے“ پر نظم کا پہلا بند مکمل ہوتا ہے۔ نظم کا دوسرا بند صرف دو مصرعوں پر مشتمل ہے۔

لبو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں

پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل

دونوں مصرعوں کی جامعیت نے قاری کے ذہن کو تمدن کی ایسی دنیا میں پہنچا دیا ہے جہاں معنی کی جہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ایک کچھر میں دوسرا کچھر ضم ہوتا رہتا ہے۔ شاعر کی جسارت سہی لیکن اس نے احتجاج کی ساری صداؤں کو ایک کر دینا چاہا ہے۔ احتجاج اگر سچا ہو تو حدیث رسولؐ کے مطابق قلم کی بوندیں لبو کے قطروں سے افضل ہوتی ہیں۔ ”خشک صحرا“ بنی اسرائیل کی سنا کیوں کی علامت اور پیغمبرِ حرف حق بلند کرنے والے کردار کی علامت



ہے۔ قوم بنی اسرائیل سب سے زیادہ نعمت یافتہ قوم ہونے کے باوجود سب سے زیادہ رنج و  
 حق کی طرف بھی رہی ہے ایسے میں آواز و حق بلند نہ ہوا بنی اسرائیل کے غمگینوں کا ہی کلیجہ  
 تھا۔ ان کی ساری کوششیں اور تہذیبیں اس لہو کا تقاضا ہیں جو ایک حق پسند سینے میں ظلم کے  
 خلاف بھڑکتا ہے۔ یہاں پر بلا مصلحت اور واضح طور پر ایک دلیل ہے۔ یہ قسم کے چٹیل  
 میدانوں اور خشک بیابانوں میں جہاں حق کی تبلیغ کرنے والے ہمیشہ ان بنی اسرائیل کا قتل  
 عام بات ہے نبیوں پر آرا چلانا اور قتل کر کے انہیں نوین میں ڈال دینا جہاں بنی عام تہذیب  
 ہے وہاں بھی لہو کا پکارتا ہے یعنی بنی اسرائیل کے رسولوں کی تو رہندہ نش ہوئی اجاسہ ہار  
 سفاک آروں کو خود عذاب خداوندی کے ذریعے ہے مگر رسولوں کو ان سے لہو کی پکار زندہ  
 رکھتی ہے یہاں لہو کا پکارنا رسولوں کی صداقت کا اعلان اور خشک صحرائیں اسرائیل کی سے دی  
 اور بے ضمیر کی بھی ملامت ہو سکتا ہے لیکن لہو کے ساتھ خشک صحرائیں یہ قاری کے شعور  
 اس تاریخی سائے تک پہنچا دیتا ہے جہاں بنی اسرائیل کی تہذیب بنی اسرائیل کی اپنا لیتی ہے اور لہو  
 حق بلند کرنے والوں کا خون اس طرح بہتی ہے کہ لہو کی صدا آتی ہو جاتی ہے معلوم ہوتا  
 ہے کہ یہ تاریخی حوالہ شاعر کی رگ و پے میں اور شاعر میں اس طرح رہا ہے کہ اس کی  
 بھی المناک واقعہ میں اس کے اظہار کا یہ خود بخود ذکر ہوا ہے۔

نظم کا تیسرا بند بہت واضح ہے جس میں جا بجا عربی اور ہالی طرف اشارے ملتے ہیں  
 جہاں لہو کی آواز نہ خنجر کی ہے جس زبان چھپا سکی نہ قاتل کی آستیں حالانکہ اہل شہر نے بہ چند  
 چاہا کہ یہ واقعہ ہی دفن ہو جائے لیکن زمین نے بھی خون اٹھا اٹھوے کشتہ اور حلق پریدہ سے  
 بھی آوازیں بلند ہوئیں اور آج یہ آواز حرف حق بن کر ہر سمت پہنچ رہی ہے ہر سمت اس  
 خون کے دور رس اثرات کی طرف اشارہ ہے یہ سعت زبانی بھی ہے اور کاف کی بھی چونکہ نظم  
 ترقی پسند انداز کی ترجمانی کے لئے لکھی گئی ہے اس لیے یہاں زمین کا سینہ اس طبقے کی  
 طرف اشارہ ہے جو اپنی مٹی سے جڑا ہوا ہے۔ وہ طبقہ جس کی زمین اپنا سینہ چیر کر سناٹا لگاتی  
 ہے لیکن بدلے میں اسے کچھ نہیں ملتا سوائے استحصال ہونے کے "آستین خنجر" اس طبقے کی  
 علامت ہے جو آجرا اور اجیر کے بیچ سازشیں بناتا ہے زمین کے سینے کے ساتھ آستین خنجر بھی

کبھی نہ کبھی اور کہیں نہ کہیں اس لہو کی آواز کو دہرانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ورنہ یزید کے صحر میں حسین کا ماتم کیوں ہوتا۔ اس بند کے چوتھے اور پانچویں مصرعہ میں "بہرے کان" اور "سنگین قلب" اس بے حس اور لالچی طبقے کی غلامیوں میں جو ہر حاکم و قاصد کو خدا کہنے پر آمادہ رہتے ہیں جنہیں یہ آوازیں اچھی نہیں لگتی اور نہ اس آواز سے ان کے سنگ دل ہی پیچھے ہیں۔ وہ اس آواز کو دبا دینا چاہتے ہیں۔ بند کے آخری چار مصرعوں میں سردار جعفری ان اہل ستم کی سنگ دلی کے اسباب بیان کرتے ہیں چونکہ حرم و ہوس کے غلاموں کی آوازوں کا سیرسہ انہوں نے پی لیا ہے حصول اقتدار ہی ان کا مذہب ہے۔ حکام جہاں کی اطاعت اور ارباب گیرودار کی پیروی ہی جن کا شعار ہے ان کے دل کیوں نہ سخت ہو جائیں۔ یہاں ارباب گیرودار کے گرد طواف کرنا بیعت امارت اور بیعت شمشیر کی طرف اشارہ ہے چنانچہ آج بھی قانون اور عدلیے کچھ سرمایہ داروں کے گرد ہی طواف کرتے ہیں پورا انبار اس بورژوا طبقے کے کلچر کا آئینہ دار ہے جو سامراجی طبقہ کہلاتا ہے۔

نظم کے آخری بند میں شاعر پھر پوری آب و تاب کے ساتھ لہو کی عظمت کی طرف گریز کرتا ہے، مگر لہو تو ہے بیباک و سرکش و چالاک۔

یہ مصرعہ اقبال کے جواب شکوہ کی یاد دلاتا ہے۔ "عشق تھا فتنہ گرد سرکش و چالاک مرا" لیکن لہو نہ بزدل ہے نہ دہشت زدہ ہے نہ ہی اسے کوئی اپنے مکر و فریب میں لاسکتا ہے اگرچہ بہت سے کانوں کو بہرہ کر دیا گیا کہ وہ لہو کی آواز نہ سن سکیں لیکن اس آواز کے شعلے عیش و عشرت کی محفلوں میں بھی جھمکاتے ہیں۔ اطلس و دیبا کے لباسوں میں بھی سرسراتے ہیں۔ دادگاہوں میں بھی اس کے خلاف فیصلے ہو رہے ہیں لیکن یہ وہاں بھی اپنے حق کا سوال بن کر ڈنار ہوتا ہے۔ زمین اسے اپنی بانہوں میں سمیٹ نہیں سکتی بلکہ اس لہو کا اندر اندر وہ اثر ہو رہا ہے کہ ایک طغیانی سیلاب آرہا ہے۔ ایسا سیلاب جس سے بڑی بڑی طاغوتی طاقتیں جلتی ہوئی نظر آتی ہیں جب بھی یہ حرف حق بلند ہوتا ہے نشہ اقتدار ٹوٹ جاتا ہے۔ دولت و اقتدار کے سوزن سے سلی ہوئی زبانیں کھنسنے لگی ہیں۔ ارغوان حرم و ہوس سے شعلہ احتجاج بلند ہونے لگتا ہے۔ سرمایہ داروں کے لباس اطلس و دیبا خود انہیں کاٹنے لگتے ہیں پھولوں کے

بستر اس لیے کانٹوں میں بدل جاتے ہیں کہ شاہ ابوس پر غریب کا دامن پڑنے پر کامدہ ہو جاتا ہے۔

نظم اپنے کلائس پر پہنچ کر زمانہ حال و مستقبل پر محیط ہو جاتی ہے "لو پکار رہا ہے  
لو پکارے گا" ایک چیلنج ہے چونکہ یہ آواز زندہ و جاوید ہے اس ہونی و انہونی نہیں  
کیا جاسکتا۔ اس صدا توکل نہیں لیا جاسکتا۔ نظر راستا بین اور مسوینی سے لے کر یزید و فرعون  
فرعون شہداء ورق نکل تک سارے خاک چم کے اپنی تمام شوکت و جبروت کے ساتھ کہاں  
چلے گئے ہند پتہ نہیں مگر ابو حرف حق بن لڑا ج پکار رہا ہے اور پکارتا رہے گا۔

اب ہم سردار جعفری کی نظم کو بار بار اپنے منظر نامہ میں شامل کرتے ہیں۔ جو، وہاں  
نہیں براہ راست چیرا یہ اظہار کی حامل ہے۔ ایک رجز ہے ایک لٹاری کے طعن اس کا منظر نامہ  
لطف سے نکالی نہیں ہے چونکہ سردار جعفری انسان، وقتی، انسانییت و آزادی کے علمبردار تھے  
اس لیے اپنے زمانے کے عالمی انتشار میں بھی نہیں رہا گامی، نظر اعلیٰ و یتا ہے کہ  
کاہن سترائیں یزید کے قدموں کی چاپ معلوم ہوتا ہے اس لیے سب بھی نہیں کسی ریب صحرا  
پر کوئی کاروان دل نظر آتا ہے تو وہ کر بلا کا رجز پڑھتے لگتے ہیں۔ نظم کر بلا و یتا ہے۔

(۱)

پھر لعش کی ہے صدا

جیسے رجز کا زحرہ

پھر ریگ صحرا پر رواں

ہے اہل دل کا کارواں

نہر فدا ت آتش بجاں

راوی و گنگا خوں چکاں

کوئی یزید وقت ہو

یا شمر ہو یا حرملہ

اس کو خبر ہو یا نہ ہو

روز حساب آنے کو ہے  
 نزدیک ہے روز جزا  
 اے کر بلا اے کر بلا

(۲)

گوئی نہیں ہے یہ زمیں  
 گونگا نہیں یہ آسمان  
 گونگے نہیں حرف و بیاں  
 گوئی اگر ہے مصلحت  
 خیموں کو ملتی ہے زباں  
 وہ خون جو رزق خاک تھا  
 تابندہ ہے پائندہ ہے  
 صدیوں کی سفاکی سہی  
 انسان اب بھی زندہ ہے  
 زندہ ہے اعجازِ فغاں  
 ہر ذرۂ پامال میں  
 دل کے دھڑکنے کی صدا  
 اے کہ بلا اے کر بلا

(۳)

عرشِ رعزت کے خدا  
 ارضِ ستم کے دیوتا  
 یہ ٹہن اور لوہے کے رب  
 یہ سیم و زر کے کبریا  
 بارود ہے جس کی تبا



راکٹ کی لے جن کی صدا  
 طوقان غم سے بے خبر  
 یہ کم سواد و کم ہنر  
 اگلے ہیں لے کر اسطو  
 لیکن اجل ہے زیر پا  
 ریگ نواح کاظمہ  
 ریگ نواح مینوا  
 اندھی ہے مشرق کی ہوا  
 شعلہ فلسطین کی فضا  
 اے کر بلا اے کر بلا

(۴)

یہ مدرسے، دانش کدے  
 علم و ہنر کے میکدے  
 ان میں کہاں سے آگئے  
 یہ کرگسوں کے گھونسلے  
 یہ جہل کی پرچھائیاں  
 لیتی ہوئی انگڑائیاں  
 دانشوران بے یقین  
 غیروں کے دفتر کے امین  
 الفاظ کے خوبہ سرا  
 ان کے تصرف میں نہیں  
 خون بہا رزندگی  
 ان کے تصرف میں نہیں

خون حیات جاوداں  
برہم ہے ان سے رنگ گل  
آزردہ ہے باد صبا  
اے کر بلا اے کر بلا

(۵)

لیکن یہی دانش کدے  
ہیں عشق کے آتش کدے  
ہیں حسن کے تابش کدے  
پلٹے ہیں جن کی گود میں  
لے کے انوکھا بانگمین  
عصر رواں کے کوہ کن  
میرے جوانان چمن  
بلبل نواشا ہیں ادا  
اے کر بلا اے کر بلا

(۶)

اے غم کے فرزند و اشکو  
اے آرزو مند و اشکو  
زلفوں کی گلیوں میں رواں  
دل کی نسیم جاں فزا  
ہونٹوں کی گلیوں میں جواں  
بوئے گل و بوئے وفا  
آنکھوں میں تاروں کی چمک  
ہاتھوں میں سورج کی دمک

دل میں جمالِ شامِ غم  
 رخ پر جلال بے نوا  
 گونجی ہوئی زیرِ قدم  
 تاریخ کی آوازِ پا  
 شمشیرِ این دستِ دعا  
 اے کربلا اے کربلا

(۷)

پیا سوں کے آگے آئیں گے  
 آئیں گے لائے جائیں گے  
 آسودگانِ جامِ جم  
 سب صاحبانِ بے کرم  
 کھل جائے گا سب کا مجرم  
 جھک جائیں گے تیغِ دالم  
 پیشِ سفیرانِ قلم  
 رخشندہ ہے روحِ حرم  
 تابندہ ہے روئے صنم  
 مردار کے شعروں میں ہے  
 خونِ شہیدان کی ضیا  
 اے کربلا اے کربلا

نظم کا پہلا بند دیکھئے ”پھر العطش کی ہے صدا“ یہاں عطش صدفِ کربلا کی پیاس  
 نہیں ہے بلکہ تمام عالمی معاشرے میں انسانی حقوق کی محرومی ہے۔ پانی زندگی کے وسائل  
 ہیں جن پر ہر ذی روح کا مساوی حق ہے اگر اس پر چند ہاتھوں کا قبضہ ہو جائے تو بقیہ عوامِ الناس  
 محروم رہ جائیں گے اور پھر ان کی صدائے العطش ان کی بے بسی کا مرثیہ نہیں بلکہ ان کے رجز

کا زمرہ ہوگی۔ یہ آواز غصب شدہ حقوق کے لیے جابر حکمرانوں کے خلاف للکار اور احتجاج بن جائے گی۔ ریگ صحرا، ناپاسی، محرومی اور ناکامی کے احساس کی علامت ہے۔ ہر ذرات کا آگ اگانا بھی اختیارات سے محرومی کی علامت ہے۔ راوی دگنگا کہہ کر اس استحصال کو کائنات پر پھیلا یا گیا ہے نہر فرات ہی نہیں بلکہ راوی دگنگا بھی خون اگل رہی ہیں ظلم و تشدد کا جو سلسلہ نہر فرات سے شروع ہوا تھا وہ راوی دگنگا تک پہنچ چکا ہے۔ شمر، حرملہ اور یزید یہاں استحصال کرنے والی طاقتوں کی علامت ہیں۔ وقت کے حرملہ اؤں اور یزیدوں کو شاید خبر نہیں کہ روز جزا قریب ہے۔ جہاں ان سے ایک ایک جبر کا حساب لے لیا جائے گا۔ سردار جعفری کے روز جزا کو اشتراکیت کے سرخ سویرے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے لیکن ہم کہہ چکے ہیں کہ سردار کا فکری تعلق سرخ سویرے سے بعد میں ہوا جبکہ روز جزا کا عرفان انہیں پہلے سے تھا۔

دوسرا بند شروع ہوتا ہے ”گوئی نہیں ہے یہ زمیں“ یہاں گونگا پن کو فے سے کر بلا اور کر بلا سے ایشیا تک کے معاشرہ کی بے حسی کی علامت ہے وقت کے جبر کے خلاف خاموشی اختیار کر لینا گونگا ہونے کے مترادف ہے۔ وہ خوف اور بے ہمتی کے سبب ہو کہ وہ سیاسی سازش کے تحت ہو جان بچانے کے لیے ہو یا جاہ ظلمی کے لیے ہو مصلحت بورژوا طبقے کی اس سیاست کی علامت ہے جو انسانی حقوق کے لاشوں پر کھڑی ہو کر دولت کا کھیل کھیل رہی ہے۔ خیموں کو زبان ملنا استعارہ ہے دو پہنڈوں سے۔ ایک تو یہ کہ حر کی طرح جا گیر داری کے خیموں سے ہی سوشلزم کے ہم نوا نکل سکتے ہیں جس کی مثال خود سردار جعفری ہیں جو ایک زمین دار گھرانے سے نکل کر مزدوروں کے حقوق کے علمبردار ہو گئے۔ دوسری طرف خیموں کی زبان ان خیم کا استعارہ ہے جو شمع گل ہوتے ہی روشنی دینے لگتے ہیں۔ حسین اپنے انصار سے لوٹ جانے کی بات کرتے ہیں اور وہ جذبہ نصرت میں ظلم کے خلاف کمواریں سونت کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ خیموں کی زبان سے ذہن صحرائے کر بلا میں خیم حسنی سے بلند ہونے والی صداؤں کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔ ”وہ خون جو رزق خاک تھا، تابندہ ہے پائندہ ہے۔“ مظلوموں کا خون رائگاں نہیں جاتا جہاں رزق خاک ہوتا ہے



وہیں سے نئے انقلاب کے پودے نکلتے ہیں۔ یہ خون صدیوں کی سفاکی ہے۔ لڑتا ہے۔ پروتاری اور محنت کش طبقہ پہلے ہی دبایا اور کچلا جاتا ہے لیکن ان کی محنت اور جفاکشی انہیں مرنے نہیں دیتی۔ اس سفاکی کے خلاف جہاں جہاں سے آواز اٹھاؤ گی، وہ زمینیں بھی آج تک زندہ ہیں۔ ایک ایک پامال ذرے کا ال آج بھی ہلکا رہا ہے۔ مظلوموں کی صداؤں کے ہم نوا پہلے بھی موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں۔

تیسرا بند اپنے عہد کی معاشی افراتفری اور معاشرتی کمزورتی کی تصویر ہے عرشِ رعایت کے خداؤں اور ارضِ قسم کے دیوتاؤں نے ٹھن اور لوہے کے بت ہمارے ہیں۔ ہم، زر کے کبریا بارودوں کی قبائیں پہنے راکٹوں کی زبان میں گفتگو کر رہے ہیں۔ ملکیہ کل ریووشن نے غربت کا سہارا بن کر حکومتوں کے تختے تو پٹے ملین مزدوروں و بیکار کر دیا۔ فرانس اور انگلینڈ MAN POWER پیچھے ڈھیل کر اپنی زمینوں کے ذریعے قابض ہو گئے۔ سارا سرمایہ فرانس کی بادشاہت کے ہاتھ میں آ گیا۔ بادشاہت رعایا سے بے خبر تھی۔ فرانس جلتا رہا اور نیو بانسری بھی تار بنا۔ نتیجہ میں ایک طبقہ انتہائی درجہ کا دولت مند ہو گیا اور ایک طبقہ غریب سے غریب تر اور پھر طبقاتی کشمکش بالواسطہ شروع ہو گئی۔ رشا وغیرہ میں زبردست احتجاج ہوئے۔ دوسری طرف بارود اور راکٹ کی ایجادوں نے تباہیوں کے نئے دروازے کھول دئے لیکن ان اسلحہ لے کر نکلنے والے کم سوادوں کو شاید طوفانِ غم کا نتیجہ نہیں معلوم ابھی تک انہوں نے غم دے ہیں۔ غم اٹھائے ہیں۔ زیر پانوائج کا ظلم اور دیارِ نینوا کے ریگ جل رہے ہیں۔ مشرق کی ہوائیں ہی ہے فلسطین کی فضا انگارہ ہے۔ برصغیر سے لے کر تمام مشرق وسطیٰ تک دھواں ہی دھواں ہے ہر راہی بھٹک رہا ہے ہر راستہ گم مردہ منازل بچائے کر بلا مدد کر۔

چوتھا بند تعجب اور تاسف کی فضا لئے ہوئے ہے۔ یہ مدد سے اور دانش کد سے علم و ہنر کے میکدے تھے ان میں کرگس کے گھونسلے کہاں سے آ گئے۔ کرگس وہ مردہ خور جو اپنی سعی و عمل پر نہیں بلکہ مردوں کے گوشتِ نوح کر زندگی گزارتا ہے کرگس لارڈ میکالے سے لے کر ان تمام نظامِ تعلیم بنانے والوں کی علامت ہے جس میں انسانی و اخلاقی اقدار کا

فقدان ہے وہ دانشوران بے یقین جن میں خود اپنے اوپر اعتبار نہیں ہے وہ عوام کی فلاح کے بارے میں کیا سوچ سکتے ہیں۔ ان کے پاس نہ اپنا کوئی نظریہ ہے نہ افکار نہ اقدار غیردوں کا دفتر اٹھائے پھرنے والے یہ وہ الفاظ کے خواجہ سرا ہیں جنہیں زنان خانوں سے باہر کی دنیا کا کوئی علم نہیں ہے۔ نہ انہیں بہار زندگی پر تعریف ہے نہ حیات جاوداں پر اس لئے ان سے رنگ گل بھی خفا ہے اور باد صبا بھی۔ رنگ گل اور باد صبا دونوں زندگی کی سچائیوں کی علامت ہیں۔ پانچویں بند میں سردار کی امیدیں پھر توانا ہوتی ہیں۔ وہ ان دانش کدوں سے مایوس نہیں ہیں۔ یہ دانش کدے عشق کے نازش کدے بھی ہیں اور حسن کے تابش کدے بھی یہیں سے جہد و عمل کو پیش ملتی ہے اور یہیں زندگی کی آرائش ہوتی ہے۔ یہیں وہ جوانان چمن ملتے ہیں جو عصر رواں کے کوہ کن ہیں جو بلبل نوا بھی ہیں اور شاہیں ادا بھی سردار اپنے ہم مزاج کوہ کنوں کو آواز دیتے ہیں۔ دانش کدان عشق کے آتش کدے، حسن، تابش کدے، بلبل، شاہین سب اپنی اپنی جگہ ایک ٹھوس استعارہ ہیں۔

چھٹے بند میں غم کے فرزندوں کی ترکیب نے نظم کا فکری کیوس وسیع کر دیا ہے۔ غم زندگی کی سب سے بڑائی سچائی ہے جسے غموں کی معرفت نہیں ہے وہ خوشیاں بھی حاصل نہیں کر سکتا جو غم اٹھانے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ وہ کوئی انقلاب نہیں لاسکتا۔ ”زلخوں کی گلیاں“ زندگی کی وہ تاریک وادیاں ہیں جو تمام مصائب و صعوبات کے باوجود کسی موہوم سے یقین کی لو تلاش کر رہی ہیں۔ ”دل کی نسیم جاں فزا“ آرزو مندی ہے جو اپنا سب کچھ قربان کر کے اپنی منزل حاصل کرنے کا مقصد لے کر رواں دواں ہے۔ ”ہونٹوں کی کلیوں میں وفا کی خوشبو“ تمام مصلحت کو شیوں کو شکست دینے والی بے لوث و بے باک حق نوازی کی علامت ہے۔ آنکھوں میں تارے اور ماتھے پہ سورج نئی امید اور نئے انقلاب کی علامت ہیں۔ ”تاریخ کے تمام روشن حوالوں پر لبیک کہنے اور زندگی کے تمام اندھیروں سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔ دعا کے لئے اٹھنے والے ہاتھ تلواریں تبدیل ہو چکے ہیں جس طرح حسین کی آخری دعا کے بعد نہب کی تقریریں ظلم کے خلاف تلواریں گئی تھیں۔ کربلا کے بعد کوزہ شام کے کارنامے بالخصوص ترقی پسند افکار و نظریات کے لئے زیادہ معنویت کے حامل ہیں۔

نظم تمام ہو رہی ہے۔ کر بلا کا تاریخی حوالہ زندگی کی تمام جدوجہد میں سردار جعفری کو کبھی مایوس نہیں ہونے دیتا چونکہ کر بلا کبھی مر نہیں سکتی ایک آواز قتل ہوتی ہے تو دوسری ابھرتی ہے اور اپنے وقت کا ہر یزید اپنے انجام کو پہنچ جاتا ہے۔ سردار پھر ایک بار امید افزا نگاہوں سے آنے والے سویروں کی جھلک دیکھتے ہیں۔ اور اطمینان کی مائیں لیتے ہیں۔ اگر پیاسوں کے آگے آسودگان جم رہے ہیں۔ ایک نہ ایک دن سب کا بھرم کھل جائے گا۔ سفیران قلم کے آگے تیغ و علم جھک جائیں گے۔ اس لئے کہ سردار کے شعروں میں روح حرم بھی زندہ ہے اور چہرہ محبوب بھی۔ یہی نہیں کہ سردار کے شعروں میں ان شہیدوں کے خون کی ضیا بھی جلوہ گر ہے جو دامن حیات کو لالہ زار کرنے میں قتل و دار سے بزرگے ہیں۔

بلاشبہ کر بلا شر پر خیر کی فتح کا ابدی استعارہ ہے۔ سردار جعفری بھی زندگی جوش پر خیر کی فتح کے قصے سناتے رہے چنانچہ اس تاریخی حوالے کے تعلق سے سردار کی شاعری وقتی اور واقعاتی ہوتے ہوئے بھی اتفاقی حدود میں داخل ہو جاتی ہے سردار جعفری اپنے مہم میں مارسی نظر یے کے نمائندہ شاعر تھے۔ ایک منزل وہ بھی آئی جب کیونز م کا کام آیا۔ اشتہ آیت کا نظام پارہ پارہ ہو گیا۔ سرخ سویرے کے خواب چٹنا چور ہو گئے نیلن، بلا تا دور از دور سردار جعفری کے لئے اس وقت بھی کھلا رہا سردار کی شاعری کے اس ملاحتی تجربے میں جگہ جگہ ہم عزائی تمدن کی جھلک دیکھ چکے ہیں چنانچہ سرخ پرچم کو سردار جعفری نے جیتے جی جس حسرت و یاس کے ساتھ رخصت کیا وہ بھی مراسم عزائیں عزاداری سے آخری دن کے ماتم کی یاد دلاتا ہے۔

الوداع اے سرخ پرچم سرخ پرچم الوداع  
اے نشان عزم مظلومان عالم الوداع  
اے فرات تشنه کلمان جہاد زندگی  
قلزم تشنه لبی کی موج برہم الوداع  
رزم گاہ خیر و شر میں یاد آئے گی تری  
ہم ہیں اب اور لشکر ابلیس اعظم الوداع

## عرفان صدیقی کی شاعری میں علاماتِ کربلا

نئی شاعری میں عرفان صدیقی کی شناخت ہی علامتِ کربلا کے تخلیقی رجحان سے قائم ہوتی ہے۔ پاکستان میں افتخار عارف اور ہندوستان میں عرفان صدیقی نے جس تخلیقی محویت کے ساتھ واقعہ کربلا کی علامتوں کا مسلسل اور موثر استعمال کیا اس کی مثال، مگر معاصر شعراء میں نظر نہیں آتی۔ بالخصوص عرفان صدیقی نے علاماتِ کربلا کے ابجدی امکانات کی مسلسل تلاش و جستجو کی اور کربلا کی لفظیات سے ہی اپنے پیرایہ اظہار کا علامتی نظام تشکیل دیا۔

عرفان صدیقی نے جہاں روایتی اور مروج علامتوں کو نئے مفہام سے آشکار کیا وہیں نئی اور بد قوت علامتیں بھی اختراع کیں۔ اس معاملے میں عرفان صدیقی افتخار عارف کے بالقابل اس لیے قدرے دشوار پسند واقع ہوئے ہیں کہ وہ کسی بھی لفظ کے ایک سطحی، قطعی اور قابل شناخت مفہوم کے بجائے معنی در معنی کے قائل ہیں۔ چنانچہ وہ پیش پا افتادہ وہ راز کار الفاظ کو بھی ان کے کاروباری مفہام سے نکال کر انہیں نئی اور عصری معنویتوں سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے عرفان صدیقی کا ماہرہ امتیاز ہے۔

علامتِ کربلا کے تخلیقی استعمال میں بھی عرفان صدیقی نے معانی و مفہام کے نئے جہان تلاش کیے ہیں اور کربلا کی لفظیات کو معاصر معنویتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے یہاں نہ صرف یہ کہ کربلا کی مجموعی فضا ملتی ہے بلکہ وہ واقعے کی جزئیات اور متعلقات کو بھی تہہ دار علامتوں میں پیش کرتے ہیں۔ اس ذیل میں ہم پہلے عرفان صدیقی کی نظم ”شب



درمیان "فیش کرتے ہیں:

یہ عجب مسافتیں ہیں  
یہ عجب مصائب جاں ہے  
کہ میں بیکڑوں برس سے  
اسی دھبہ مار یہ میں  
مہر شب کھڑا ہوں  
وہی اک چراغ خیرہ  
وہی اک نشان صحر  
وہی ایک نخل تنہا  
نہ فرشتہ کائنات کے  
نہ بشارتوں کے طائر  
نہ ہی اگلے دن کی آہٹ  
یہ ستارہ ہے کہ نیزہ  
یہ دعا ہے یاد ہواں ہے  
مگر اک صدا مسلسل  
یہ کہاں سے آرہی ہے  
ابھی رات درمیاں ہے  
ابھی رات درمیاں ہے

عرفان صدیقی کی نظر میں اس نظم کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لیا جاسکتا ہے کہ یہ نظم عرفان صدیقی کے دوسرے شعری مجموعے میں شامل ہے جس کا نام عرفان صدیقی نے اسی نظم کے عنوان پر "شب درمیاں" رکھا ہے۔ نظم کی خوبی یہ ہے کہ نظم سے ابھرنے والی صدائے مسلسل کوئی خارجی آواز نہیں ہے بلکہ اس آواز کا تعلق اندرون ذات سے ہے۔

عرفان صدیقی کتنی مسافتیں طے کر کے دشتِ تشنہ لہی میں کھڑے ہوئے ہیں  
 اور اپنے وقت کے خرمزاج ذہنوں کو آواز دے رہے ہیں۔ خاص طور سے نظم کے آخری  
 مصرعے دو پہلو معنویتوں کے حامل ہیں۔ یعنی ابھی ایک رات درمیاں ہے اگر کسی میں  
 حوصلہ سردادگی ہے تو آجائے اور اگر کسی کو زیانِ جاں کا اندیشہ ہے تو وہ واپس بھی جاسکتا  
 ہے۔ بہر حال نظم اپنی معاصریت سے پوری طرح سرشار ہے۔

اب ہم یہاں عرفان صدیقی کی غزلوں سے کچھ اشعار پیش کرتے ہیں جن میں  
 سانحہ کر بلا کی علامتیں اپنی بھرپور معنویتوں کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں۔

زرد دھرتی ہے ہر گھاس کی کونہل پھوٹی

جیسے ایک خیمہ سر دشتِ بلا لگتا ہے

ہوائے کوفہ نامہریاں کو حیرت ہے

یہ لوگ خیمہ صبر و رضا میں زندہ ہیں

وہ مرحلہ ہے کہ اب سیلِ خوں پہ راضی ہیں

ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لئے

ہم تہی دستوں کے ہاتھوں میں نہ چادر ہے نہ خاک

بیوی تم نے کس امید پہ سر کھولا ہے

سروں کو ربط ہے سناں سے پہلے بھی

گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی

حریف تیغِ ستم گر تو کر دیا ہے تجھے

اب اور مجھ سے تو کیا چاہتا ہے سر میرے

بہت کچھ دوستو! بسکے کے چپ رہنے سے ہوتا ہے

فقط اس خنجرِ دستِ جفا سے کچھ نہیں ہوتا

آج تک اہل ستم ہی سے شکایت تھی مجھے

اب مرے باب میں ہیں اہلِ وفا بھی خاموش

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیلے پر  
یہ کیا پرندہ ہے شاخ شجر پہ دارا ہوا  
کوئی نیرہ سرفرازی دے تو کچھ آئے یقیں  
خٹک ٹہنی پر بھی آتے ہیں ٹرستا ہوں میں  
دیکھے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں  
شکروں کی آہیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

مری تیغ تو میری ہی فتح مندی کا اعلان ہے  
یہ بازو نہ کٹتے اگر میرا مشکوہ بھرتا نہیں  
یہ کس نے دست بریدہ کی فصل بوئی تھی  
تمام شہر میں نخل دعا نکلتے لگے  
قائموں کے شہر میں بھی زندگی کرتے رہے  
لوگ شاید یہ سمجھتے تھے کہ مرجاؤں گے لوگ

ان گنت منظر ہیں اور دل میں لہو و چار بوند  
رنگ آخر کتنی تصویروں میں بھرجائیں گے لوگ

درج شدہ اشعار میں سانچہ کر بلا کے حوالے سے استعمال ہونے والی علامتیں  
وہچیدہ ہونے کے ساتھ غیر قطعی بھی ہیں۔ کہیں کہیں عرفان صدیقی نے صرف ایک انلاست  
ذہن کو موڑ کر اپنی بات روک لی ہے اور پھر بین السطور گفتگو کی ہے۔ اگر قاری اپنے ذوق طبع  
کو سنجیدگی سے بروئے کار نہ لائے تو ان علامتوں کے ابہام کا انکشاف اشارہ ہو جائے۔ لہذا  
ان شعروں کے معنوی جہات پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونیل پھوٹی

جیسے اک خیمہ سر دشت بلا لگتا ہے

زرد رنگ خزاں اور زوال کی علامت ہے ہر رنگ نمود اور شادابی کی علامت ہے۔

زرد دھرتی شور اور بنجر زمین ہے۔ گھاس نشوونما کا استعارہ ہے۔ بنجر زمین سے مایوسیوں اور محرومیوں کے سوا کوئی امید نہیں کی جاسکتی جب کہ ہری کونپلیں شاداب مستقبل عطا کرتی ہیں۔ کونپلیں ہی امید، یقین اور حوصلوں کا مرکز ہوتی ہیں۔ شعر میں زرد دھرتی اور ہری گھاس سے ہی دشتِ بلا اور خیمے کی ملا متیں قائم کی گئی ہیں۔

معنویت کے اعتبار سے زرد دھرتی کی ترقی یافتہ شکل دشتِ بلا اور ہری کونپل کی ترقی یافتہ شکل خیمہ ہے۔ دشتِ بلا زمین شور کی طرح انسان کی وحشتوں اور ناامیدوں کے جذبوں سے دوچار کرتا ہے۔ جب کہ خیمہ ہری گھاس کی طرح ذہن کو امیدوں اور آرزوؤں سے ہمکنار کرتا ہے۔ زرد دھرتی اور دشتِ بلا میں غیر آباد علاقے کا مفہوم پوشیدہ ہے۔ خیمہ آباد ہونے کی علامت ہے۔ انجام پر نظر رکھی جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا سے اہل باطل نمایاں ہوتے ہیں جبکہ ہری گھاس اور خیمے سے اہل خیر سامنے آتے ہیں۔ دشتِ بلا میں خیمے کا لگنا اسی طرح دشوار ہے جس طرح زرد دھرتی سے ہری کونپل کا اگنا۔ یعنی زمین باطل سے خیر کی امید محال ہے۔ لیکن کر بلا کا کارنامہ ہی یہی ہے کہ اس واقعے نے بنجر اور پتھر پٹی زمین سے بھی ہری کونپلیں اگالیں۔ یعنی باطل کی تیرگی سے حق کا اجالا کشید کر لیا۔ باطل کا شور اور اس کی بلائیں عارضی تھیں جب کہ حق کا اجالا اس کی شادابی دائمی ہے۔ شعر میں زرد دھرتی سے ہری گھاس کی کونپل پھوٹنے کا استعارہ اگر شر سے خیر کی نمو ہے تو اس سے ذہن حر کے کردار کی طرف منتقل ہوتا ہے جو باطل کی زمین شر چھوڑ کر حق کے خیمے میں آگیا۔ کونپل وہ امید ہے جو حر کی طرف سے امام حسین کو پہلے سے تھی۔ راستے میں مزاحمت کے وقت ہی ذہن حر پر کردار حسینی کے اثرات مرتب ہونے لگے تھے۔ شبِ عاشور کی مہلت میں بھی شاید یہی راز پوشیدہ تھا۔

شعر کو دوسرے واضح معنوں میں لیا جائے تو زرد دھرتی اور دشتِ بلا غاصریہ کا وہ ناموار علاقہ ہے جو اب تک پیغمبروں کو بھی راس نہ آسکا تھا جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ۲؎ محرم کو بنی اسد نے امام حسین سے کہا تھا کہ یہ وہ علاقہ ہے جہاں آج تک کسی کو پھلتے پھولتے نہیں دیکھا گیا۔ لیکن امام حسین نے یہ کہہ کر زمین خریدی تھی کہ ہم اسی ناموار



علاقے کو ہموار بنائیں گے۔ اس زرودھرتی سے ہر کوئیلں پھوٹیں گی اور اسی دشتِ بلا میں ہمارے خیمے نصب ہوں گے۔ اب یہی کر بلا اپنے سے پہلے کی تمام شہادتوں کے لئے خیمہ پناہ بھی بنے گی اور اپنے سے بعد کی تمام قربانیوں کے لئے زمینِ نمود بھی ثابت ہوگی۔

شعر میں کوئیل کے ساتھ محاس کی معنویت یہ ہے کہ محاس کا رشتہ براہِ راست زمیں سے ہوتا ہے ورنہ صرف کوئیل سے بھی بات پوری ہو سکتی تھی۔ شعر و آواز کے عہد میں بھی مختلف مفہیم پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔

ہوائے کوفہ نامہرباں کو حیرت ہے

یہ لوگ خیمہ صبر و رضا میں زندہ ہیں

کوفہ بے وفائیوں اور دغا بازیوں کی علامت ہے۔ ہوا باطل کے تمام تر سیاسی ہتھکنڈوں کا مفہوم ادا کرتی ہے۔ سیاست کا فریب رہنے والے ہمیشہ اپنے زعمِ ناقص میں رہتے ہیں کہ ان کی سیاست کا نشانہ بننے والے لوگ زندگی و روزندگی کے تمام وسائل سے ہاتھ توڑیں گے۔ چنانچہ کوفہ کے دھوکے بازوں نے بھی یہی سوچا تھا کہ حسین اور حسین کے انصار بندشِ آبِ شدتِ عطش اور دوسری تمام صعوبتوں کی تاب نہ لائیں گے۔ لیکن یہ حسین کے جاں نثار ہیں جو خیمہ صبر و رضا میں شکر کے سجدے ادا کر رہے ہیں۔ ان کے خیمے سجدوں کے اجالوں سے روشن ہیں جبکہ کوفہ نامہرباں میں ہواؤں کے باوجود حیرت کی گھٹن ہو رہی ہے۔

وہ مرحلہ ہے کہ اب سب خوں پہ راضی ہیں

ہم اس زمین کو شاداب دیکھنے کے لئے

جہاں جہاں بھی اپنے ملک اور ملک کی اعلیٰ قدروں کے لئے جاں فدا ہوئے  
سرداروں کی کا جذبہ نظر آئے وہاں وہاں یہ شعر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ درآں حاکمہ شعر کر بلا کے  
تأثر میں کہہ گیا ہے۔ شعر کے سارے مفہیم واضح ہیں۔ زمین کی شادابی کے لیے پانی کی  
ضرورت ہوتی ہے لیکن جذبہ قربانی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس زمین کی شادابی ہمارے لبو کی ہی  
مقتضی ہے تو ہمیں یہ بھی گوارا ہے۔ یہاں زمین کی شادابی تمام تر اسلامی قدروں کا احاطہ

کرتی ہے۔ خون حسین اور حسین کے بھرے گھر کی شہادت کا مفہوم ادا کرتا ہے۔

ہم تہی دستوں کے ہاتھوں میں نہ چادر ہے نہ خاک

بیوی تم نے کس امید پہ سر کھولا ہے

شعر میں چادر اور بیوی کے استعارے ضرور کر بلا سے اخذ کیے گئے ہیں۔ لیکن

منظر نامہ کر بلا کے بجائے عرفان صدیقی کے عہد کا ہے۔ یہ بیبیاں کر بلا کی بیبیاں نہیں ہیں

بلکہ فسادات میں انتہائے جبر و تشدد سے دوچار ہونے والی مظلوم خواتین ہیں اس لیے کہ کر بلا

کی بے چادری خود اختیاری نہیں تھی بلکہ وہاں روائیں ظلم و ستم کے ساتھ چھنی گئی تھیں۔

دوسرے یہ کہ کر بلا کے مرد بریدہ دست تو ہو سکتے ہیں تہی دست نہیں ہو سکتے۔ حالانکہ ”تہی

دستوں کے ہاتھوں“ کی ترکیب بھی عرفان صدیقی جیسے ذی علم شاعر کی نہیں ہو سکتی۔

خبراب شعر کا مفہوم دیکھیے کہ عورتوں نے اس امید پر سر کھولے ہیں کہ شاید

ہمارے مرد آکر ہمیں چادریں اڑھادیں گے لیکن مردوں کی مفلسی کا یہ عالم ہے کہ چادر تو

چادر ہاتھوں میں خاک بھی نہیں ہے جسے کھلے ہوئے چہروں پر ڈال کر چادر کا کام لیا جاسکے

کہ گرد و غبار کے سبب چہرے پہچانے نہ جاسکیں اور پردہ رہ جائے۔

بہر حال شعر کی فضا سے اتنا ضرور واضح ہوتا ہے کہ اس الیے سے دوچار ہونے

والی عورتیں مسلمان ہیں اور ان کی دایستگی واقعہ کر بلا سے بھی ہے۔ غیرت و حیا جن کا شعار

ہے اور پردہ جن کی اعلیٰ اقدار میں شامل ہے۔

سروں کو ربط رہا ہے سناں سے پہلے بھی

گزر چکے ہیں یہ لشکر یہاں سے پہلے بھی

شعر کا مفہوم واضح ہے۔ یہاں سر سنان اور لشکر بطور علامت استعمال ہوئے

ہیں۔ سر قربانیوں کے حوصلے کا مفہوم ادا کرتا ہے۔ سناں جابر قوتوں کے مظالم کی طرف

اشارہ ہے۔ لشکر کی علامت حق پسندوں کی طرف راجع ہے۔ اگر یہ لشکر کر بلا کے کردار ہیں تو

مصرع اولیٰ سے ذہن انبیاء و ماسبق کی قربانیوں کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اگر یہ حق پسند آج

کے ہیں تو کر بلا والوں کے کارنامے انہیں حوصلہ عطا کر رہے ہیں۔

حریف تیغ ستم گر تو کر دیا ہے تجھے

اب اور مجھ سے تو کیا چاہتا ہے سر میرے

ستم کے مقابلے میں مصلحت آمیزی آسان ہے لیکن معرکہ آرائی کا حوصلہ پیدا کرنا بہت دشوار ہے۔ شعر میں مفہوم کی کوئی تجدید نہیں کی گئی ہے۔ لیکن ظلم کے خلاف ہر آزمائی کی سب سے بڑی مثال واقعہ کر بلا ہے۔ جہاں بھی ظلم ہوتا ہوا نظر آئے وہاں مظلوموں کی نہایت میں اپنے سر کو تیغ ستم کا حریف بنا دینا اقدام کر بلا میں شامل ہے۔

بہت کچھ دوستو اہل کے چپ رہنے سے ہوتا ہے

فقط اس خنجر دست جفا سے کچھ نہیں ہوتا

یہاں گزشتہ شعر کے مفہوم کی توسیع کی گئی ہے۔ ظالم کے ظلم میں صرف خنجر جفا ہی نہیں بلکہ مظلوموں کی بے بسی بھی شامل ہے۔ اگر اتصال شدہ طبقے میں خود اپنے غصب شدہ حقوق کے لیے جھپٹنا بہت بھی نہ ہو تو اس کا مطالبہ اتصال ہونے والوں کا ضمیر مر پکا ہے۔ اگر اتصال ہونے والے کسی احتجاج یا بغاوت کا مظاہرہ کرتے ہیں تو کم سے کم جفا کرنے والے خنجر اٹھانے میں تو کچھ خوف کھائیں گے۔

شعر کر بلا کے پس منظر میں انسانی ضمیر کو دکھانے کی بہترین مثال قائم کرتا ہے۔ خنجر تمام مستکبرین اور اہل تمام مستضعفین کی علامت ہے۔

آج تک اہل ستم ہی سے شکایت تھی مجھے

اب مرے باب میں ہیں اہل وفا بھی خاموش

شعر آج کے عہد میں اقلیتوں پر ہونے والے مظالم اور آج کے مصلحت پوش سیاسی رہنماؤں کی صورت حال کا ترجمان ہے لیکن کر بلا کے تاریخی حوالے پر اس شعر کا علامتی اظہار اس طرح ہوتا ہے کہ کر بلا سے پہلے دوسری اسلامی جنگوں میں سامنا اہل ستم سے تھا۔ جن کا ستم دنیا پر عیاں تھا۔ لیکن کر بلا کے معرکہ میں نام نہاد مسلمان اسلام کے مقابلے میں آئے تھے۔ اہل وفا میں وہ صحابہ کرام بھی ہیں جو امام حسین سے مطالبہ بیعت پر مصیحت کی ردا اوڑھے خاموش بیٹھے رہے اور آخر تک انجان بننے کی کوشش کرتے رہے اور

وہ علمائے اسلام بھی ہیں جنہوں نے قتل حسین کے فتوے پر دستخط کئے تھے۔

یہ سرخ پھول سا کیا کھل رہا ہے نیزے پر

یہ کیا پرندہ ہے شاخِ شجر پہ دارا ہوا

سرخ پھول پرندہ اور نیزہ شعر کی بنیادی ملائیں ہیں سرخ رنگ یہاں فتح کے جشن اور فخر و مباہات کی بھی علامت ہے۔ پرندہ چونکہ پرواز اور ماورائیت کے صفات کا حامل ہے اس لیے یہاں عظمت و بلندی کی علامت ہے۔ شاخِ شجر نیزے کے مترادفات میں ہے۔ نیزے کی مناسبت سے شاخِ شجر کا التزام خوب ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ جس سر کو یہ سوچ کر قلم کیا گیا تھا کہ سر کے قلم ہونے کے ساتھ سارا معاملہ ختم ہو جائے گا۔ اس سر کا سفر جسم سے جدائی کے بعد بھی نیزوں پر جاری ہے۔ وہ سر جسے شکست خوردہ سمجھ لیا گیا تھا وہی اپنے لبو میں ڈوب کر سرخ پھول کی طرح نوکِ نیزہ پر کھل اٹھا ہے۔ وہ سر باطل کی شکست کا اعلان کر رہا ہے اور اپنی فتح کا جشن منا رہا ہے نیزے پر اس کا سفر وہ اڑان ہے جو باطل کے تصور سے بالا اور ستم کی نظروں سے ماورا ہے۔

کوئی نیزہ سرفرازی دے تو کچھ آئے یقیں

خشک ٹہنی پر بھی آتے ہیں ثمر سنتا ہوں میں

اس شعر میں علامتی راوی حر کا کردار ہے۔ خشک ٹہنی حر کی شخصیت کی علامت ہے جو حسین کی دعاؤں سے سیراب ہو کر ایسی شادابی سے بار آور ہونا چاہتا ہے جس کے نتیجے میں نیزے کی سرفرازی مل سکے۔ شعر خُر کے احساسِ ندامت اور جذبہ شوقِ شہادت کا بہترین ترجمان ہے۔

دیکھیے کس صبح نصرت کی خبر سنتا ہوں میں

لشکروں کی آہیں تو رات بھر سنتا ہوں میں

اس شعر کا مفہوم بھی آمدِ حر کی وقوع سے مستعار ہے۔ شبِ عاشور کربد کے میدان میں لشکر پر لشکر آرہے ہیں جن کا تعلق صبحِ باطل سے ہے۔ لیکن صبح ہوتے ہوتے آہیں میرے کوئی حسین کا ناصر بن کر آنے والا ہے۔ بار بار لشکروں کی آہیں اس کے



انتظار کی کیفیت میں اضافہ کر رہی ہیں۔

شعر کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ امام حسین کے ماصروں میں سے کوئی جاں نثار اپنے ساتھیوں سے غفلت کر رہا ہے۔ شوق شہادت میں اس کو اپنا سر اپنے جسم پر باندھ دیا ہو رہا ہے۔ اسے رورہ کے خیال آتا ہے کہ دیکھو وہ گنج نصرت کب آئے جب ہمیں اس شہادت ملے اور ہم معرکہ کارزار میں سرخ رہ ہوں۔ رات کے شر پسند لشکروں کو شکست ہو اور امن و امان کی صبح قائم ہو۔

تری تیغ تو میری ہی فتح مندی کا امان ہے

یہ بازو نہ کھٹے اگر میرا مشکیزہ بھرتا نہیں

شعر کی بنیادی علامتیں تیغ، بازو اور مشکیزہ ہیں۔ تیغ فوج باطل سے تمام جہ کے باوجود باطل کی شکست اور حق کی فتح مندی کی علامت ہے۔ اس لیے کہ یہ تیغ ظلم و استبداد کے سارے مرحلے طے کرنے کے بعد بھی کامیاب نہ ہو سکی اور حق پسندوں نے ہاتھ کٹوا لیے لیکن انکار بیعت پر قائم رہے۔

بازو یہاں مقصد کی محافطی نہ قوت کی علامت ہے۔ مشکیزہ خوانش، آرزو اور مقصد ہے۔ خالی ہاتھ کانٹے کی ضرورت کے تھی اگر اس میں پانی سے بھرا ہوا مشکیزہ نہ ہوتا۔ مشکیزے میں پانی کا بھر جانا حصول مقصد کی علامت ہے۔ مشکیزہ جیسا بھرا جاسکتا ہے جب دریا پر قبضہ کر لیا جائے۔ دریا پر فتح مندی کا ایک اور ثبوت ہے۔ چونکہ مشکیزہ بھر جانے کے بعد بازو قسم ہوا اس لیے بازو قلم کرنے والی تیغ ستائی کی فتح کا ایک اور ثبوت قائم کرتی ہے۔

یہ کس نے دست بریدہ کی فصل بوئی تھی

تمام شہر میں نخل دعا نکل آئے

یہ شعر بھی کر بلا کے واقعے کو سامنے رکھ کر کہا گیا ہے جس کا منظر نامہ ہم سابقہ شعر میں دیکھ آئے ہیں۔ شعر کا پہلا مصرعہ عمل ہے، دوسرا رد عمل۔ شعر میں دست بریدہ، فصل اور دعا جیسے الفاظ بڑی رعایت و التزام کے ساتھ آئے ہیں۔ دست شاخ کا مفہوم ادا کر رہا ہے۔ شاخیں کٹنے کے بعد بار آور ہو جاتی ہیں۔ شاخ کا بریدہ شدہ سر قسم ہو کر ایک اور نخل بن

جاتا ہے، دعا کا لفظ ذہن کو مختلف سمتوں میں لے جاتا ہے۔ یہ دعا حسین کی ماں فاطمہ زہرا کی بھی ہو سکتی ہے کہ ”مالک! میرے لعل کا غم منانے والی قوم پر اپنا کرم نازل کرنا۔“ حسین کے نانا محمد مصطفیٰ کے الفاظ بھی ہو سکتے ہیں۔ کہ ”خدا ایک قوم پیدا کرے گا جس کی عورتیں حسین کی عورتوں اور جس کے بچے حسین کے بچوں کا ماتم کریں گے۔“ خود حسین کا استغاثہ بھی ہو سکتا ہے کہ ”ہے کوئی جو میری نصرت کو آئے۔“ شعر کی رعایتیں دست بردہ اور دست دعا کے رشتوں کو نمایاں کر رہی ہیں۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ باطل نے یہ سوچ کر ہاتھ قلم کیے تھے کہ اب حق کا علم اٹھانے والا کوئی نہ ملے گا لیکن اس دست بردہ کی فصل میں کچھ معصوم دعائیں بھی تو شامل تھیں۔ چنانچہ رد عمل یہ ہوا کہ اس علم کو اٹھانے کے لیے دو ہاتھوں کی فصل بوئی گئی اور آج کروڑوں ہاتھ بلند ہو چکے ہیں۔

قاتلوں کے شہر میں بھی زندگی کرتے رہے  
لوگ شاید یہ سمجھتے تھے کہ مرجائیں گے لوگ

قاتلوں کے درمیان مقتولین کے پس ماندگان کا زندگی گزارنا یقیناً محال ہے۔ قاتلوں کو دیکھ کر مقتول چہرے یاد آتے ہیں اور پھر ان سے وابستہ تمام جذبات دل میں نشتر کی طرح چھینے لگتے ہیں۔ یہاں قاتلوں کا شہر کوفہ و شام ہے۔ شعر کے مصرعہ ثانی میں ”لوگ“ کا پہلا استعمال قاتلان حسین اور دوسرا استعمال اسیران حرم کے مفہوم کا حامل ہے۔ اسیران حرم کو کوفہ و شام میں اس رسوائی کے ساتھ در بدر پھرایا گیا کہ ان کا ایک لمحے کے لیے بھی زندہ رہنا دشوار تھا۔ لیکن زینب و عابد بیمار ایسے عالم میں بھی ظلم کے خلاف خطبے دے کر ظلم کی شکست اور اپنی فتح مندی کا اعلان کرتے رہے۔

ان گنت منظر ہیں اور دل میں لبو، دو چار بوند  
رنگ آخر کتنی تصویروں میں بھر جائیں گے لوگ

ان گنت منظر جبر و مسائل کے لامتناہی سلسلوں کی علامت ہے۔ دو چار بوند، حق پسند، جماعت اور قلم افراد کی علامت ہے۔ تصویروں میں رنگ بھرتا لبو سے کی جانے والی

گلکاریوں کی طرف اشارہ ہے۔

کربلا کے حوالے سے شعر کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ بہتر کی مختصری جماعت، اسلامی و انسانی اقدار پر ٹوٹنے والے مسائل کا کیا حل کر سکے گی اور کتنا سدا باب کر سکے گی۔ یہ مختصر سے افراد کا لہو کتنی تصویروں میں لہو بھرے گا۔ رنگ ”شہداء حق کی قربانیاں اور تصویریں“ اسلامی اقدار کی علامت مانی جائیں تو شعر کا مفہوم ہوگا کہ بہتر نفوس نے اپنی جانوں کی قربانی دے کر ایک لاکھ چوبیس ہزار نبیوں کی تصویروں میں رنگ بھر دیے اور اس طرح اپنی جان دے کر تمام اسلامی و انسانی اعلیٰ اقدار کو زندگی بخش دی۔

اک اور دن شہید ہوا ہو گئی ہے شام

لشکر سے شب کے شور اٹھا ہو گئی ہے شام

ہم ابتداء میں کہہ چکے ہیں کہ عرفان صدیقی کی نظر واقعہ کربلا کی مجموعی معنویت پر بھی ہے اور جزئیات پر بھی۔ چنانچہ اس شعر میں دیکھیے کہ امام حسین کے ساتھ شہید ہونے والوں کی فہرست تو کربلا میں مکمل ہو چکی تھی لیکن ایک اور دن کا شہید ہونا اس شہادت کی طرف اشارہ ہے جو کربلا کے بعد ہوئی اور وہ سیکندہ بنت الحسین کی شہادت ہے۔ جو قید و بند کی انتہائی صعوبتوں کے باعث شام کے زندان میں واقع ہوئی۔ دن کی شہادت کے بعد شام کا ہونا فطری ہونے کے ساتھ سو گوارانہ فضا کی طرف اشارہ ہے۔

سیکندہ کی شہادت کے بعد شام کے بے حس معاشرے اور دربار یزید کے تعلق پسند خدمت گزاروں میں ایک طرح کی بے چینی پیدا ہوئی۔ قید خانے کے اسیروں سے شام کے شہریوں کی ہمدردیاں تیزی سے بڑھ رہی تھیں۔ سیکندہ کی شہادت نے ان ہمدردیوں کو ایک طرح سے منظم کر دیا تھا۔ غنقریب تھا کہ یزید کے خلاف خود شام میں کوئی احتجاج بلند ہو جا تا۔ چنانچہ یزید نے صورت حال کو دیکھتے ہوئے شہادت سیکندہ کے کچھ ہی دنوں بعد اسیران حرم کو رہا کر دیا۔ لشکر شب کا شور ان تمام عناصر و عوامل کی داستان پیش کر رہا ہے۔

سورج کا خون بہنے لگا پھر ترائی میں

پھر دشب شب میں تیغ جفا ہو گئی ہے شام



یہ شعرا اپنے معنی و مفہوم، رعایت اور علامتی نظام کے اعتبار سے سابقہ شعر سے بھی اہم ہے۔ پچھلے شعر میں شام کے ساتھ شب اور دن کی رعایتیں آئی تھیں۔ یہاں شب اور شام کے ساتھ سورج بھی موجود ہے۔ روز و شب کی نمود سورج کے طلوع و غروب پر موقوف ہے۔ ترائی کے ساتھ سورج کے خون کی رعایت بھی دلچسپ ہے۔ سورج ترائی کے کنارے ڈوب رہا ہے اور ترائی میں پانی کے بجائے سورج کا خون بہہ رہا ہے۔ سورج کی علامت مختلف الابعاد ہے۔ جلال، کمال حیات، وجود شناخت، روشنی، صداقت، بلند کردار، سخاوت، کرم، تہذیبی تشخص اور تمدنی آثار جیسے بہت سے مفہیم سورج کی علامت میں پوشیدہ ہیں۔ ترائی میں خون بہنے کا استعارہ شہادت حضرت عباس کی طرف راجع ہے۔ رعب، غیظ، جلال اور شجاعت جیسی صفات کے اعتبار سے سورج کی علامت عباس کے کردار کے لیے نہایت مناسب اور موزوں ہے۔ دوسرے مصرعے میں دشب شب صحرائے کربلا اور شام شام غریباں کی طرف اشارہ ہے۔ تیغ جفا ظاہری معنوں میں وہ اسلحہ ہے جس نے عباس کے بازو قلم کیے لیکن معنی در معنی تیغ جفا کا مفہوم شہادت عباس کے بعد اسیران حرم کو درپیش ہونے والے تمام روح فرسا مناظر تک پھیلا ہوا ہے۔ چونکہ عباس حسین کے حرم کی ڈھارس تھے۔ عباس کے ہوتے ہوئے خیام حسینی کی طنائوں تک کوئی یزیدی سپاہی پہنچ نہ سکا لیکن شہادت عباس کے بعد خیموں میں آتش زنی اور حرم کی بے چادری کا سلسلہ شروع ہو گیا۔

ایسا لگتا ہے کہ عرفان صدیقی کے تحت الشعور میں کہیں نہ کہیں حسین کا مرثیہ موجود ہے جس میں امام حسین نے کہا تھا کہ ”عباس تمہاری موت کے بعد جاگنے والی آنکھیں چیں سے سوئیں گی اور جبین سے سونے والی آنکھیں ساری رات جاگیں گی۔“ شعر میں ”پھر“ کی تکرار اس تاریخی حوالے کو اپنے عہد سے جوڑتی ہے۔ سچائیوں کا خون آج بھی بہا جا رہا ہے اور سچائیوں سے وابستگی رکھنے والوں کے لیے صبح و شام آج بھی کمواریں لٹک رہی ہیں۔ ان شعروں کا تجزیہ علامات کربلا کے نئے شعری تخلیقی رجحان میں عرفان صدیقی کی اہمیت و انفرادیت کو مسلم کر دیتا ہے۔ عرفان صدیقی نے جہاں اردو شاعری کے روایتی نظام سے الفاظ لے کر انہیں نئی معنویتوں سے روشناس کرایا وہیں بعض نئی اور معنی خیز علامتیں



بھی اپنے لیے مخصوص کیس، جہاں سر، سناں، مقتل جیسی پرانی لفظیات اپنے نئے انداز کے ساتھ عرفان صدیقی کی شاعری میں شامل ہوئیں۔

ابھیوں ظفر زیدی نے ہوائے دشت مار یہ کے عنوان سے علامات کربا پر مشتمل عرفان صدیقی کے اشعار کا ایک معیاری انتخاب شائع کرایا ہے۔ جس کا مطالعہ نئی شاعری میں عرفان صدیقی کے معیار و مرتبے کا تعین تو کرتا ہی ہے طلباء کے لیے تفہیم شعر کے نئے زاویے اور نئے امکانات بھی روشن کرتا ہے۔ بقول ظفر زیدی

عرفان صدیقی کی شاعری میں علامات کربا کا تخلیقی استعمال نہ صرف یہ کہ ہمارے عہد کے درد و کرب کو پوری طرح نمایاں کرتا ہے بلکہ آئندہ زمانوں کی بشارت بھی دیتا ہے۔

## مطالعہ مراثی کی خشتِ اوّل

### ”موازنہ انیس و دبیر“

تاریخ ہو یا سوانح، سیرت ہو یا قصہ، حدیث ہو یا کلام غرض کہ علم و ادب کے جملہ میدان علامہ شبلی نعمانی کی شخصیت کے جمال و جلال کے قائل ہیں۔ مولانا باریک میں اور دور اندیش شخصیت کے حامل تھے اس لیے تاریخ ان کا محبوب موضوع ہے۔ تاریخ کے پیچ و خم کی افہام و تفہیم کے لیے عربی ادب کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور عربی کے ذریعہ انہوں نے ابن رشد اور ابن رشیق وغیرہ کا براہ راست اور افلاطون اور ارسطو جیسے نقادوں کا بالواسطہ طور سے مطالعہ کیا تھا۔ فارسی اور اردو شعروادب کی تنقید کے میدان میں بھی وہ تاریخ کے راستے سے ہی وارد ہوئے۔ عربی ادب میں حماسے نے سب سے زیادہ شبلی کو متاثر کیا تھا۔ چنانچہ حماسے کے مطالعے سے ہی ان کے دل میں خیال آیا کہ اردو شعروادب سے بھی شاعری کی کوئی ایسی مثال تلاش کی جائے جو دنیا کے سامنے عربی حماسے کے مقابلے میں پیش کی جاسکے۔ اس اعتبار سے میر انیس کے مرثیوں نے انہیں اپنی جانب متوجہ کیا۔

شعروادب سے متعلق علامہ شبلی نعمانی کی دلچسپیاں عربی سے شروع ہوئیں اور پھر فارسی سے ہوتے ہوئے اردو تک آگئیں۔ جب کہ سفر حجاز کی واپسی کے بعد سے ہی انہوں نے باضابطہ طور سے اردو میں غزلیں اور نظمیں کہنا شروع کر دی تھیں۔ ان کا اردو کلام

لکھنؤ کے ”پیام یار“ میں شائع بھی ہو رہا تھا لیکن شعر و ادب کی تعبیر و تفسیر کے حوالے سے ان کی باخدا جلتہ تنقید کی پہلی کتاب ”شعر العجم“ اور دوسری کتاب ”موازنہ انیس و بیس“ نے فارسی شاعری کی تنقید سے متعلق شبلی کی ”شعر العجم“ کی پرتھی جلد میں فارسی شاعری کی باتیں بیان کر رہے ہوئے فن شعر گوئی کے تعلق سے شبلی نعمانی نے نہایت بنیادی اور اہم باتیں بیان کی ہیں۔ فارسی شاعری کا جائزہ لیتے وقت انہوں نے بلند پایہ شاعری سے یہ جو معیار قیام کیا انہیں دینی روشنی میں شبلی کو اردو کے ایک ایسے شاعر کی تلاش تھی جو ان معیاروں پر اترتا ہو چنانچہ یہ انہیں کی شکل میں انہیں اپنا گوہر مقصود مل گیا۔

”موازنہ انیس و بیس“ کا بنیادی موضوع انیس و بیس کا موازنہ نہیں بلکہ یہ انہیں کے شعری امتیازات کو واضح کرنا ہے۔ چونکہ عربی ادب کی ابتدائی تنقید میں موازنے کا پلٹا استعمال ہوا تھا۔ جیسا کہ فرزدق جس کی روشن مثال ہیں۔ عربی کے نثری اثر اردو میں بھی ہوا، آتش و ناغ، انش و مصحفی اور نسیم و حسن کے موازنے کا سلسلہ چل پڑا۔ اسی روایت کے تحت شبلی نعمانی نے بھی انہیں کے شعری امتیازات و نمایاں کرنے کے لیے مرزا ادیب کی شاعری ان کے پہلو میں رکھ کر موازنے کا ہی سہرا لیا۔ چونکہ شبلی کی پسند اور ترجیحات میں جو مقام میرا انہیں کا تھا وہ مقام مرزا ادیب کا نہیں تھا لہذا انہوں نے میرا انہیں کے مثنویوں سے اس قدر طویل اور شاندار مثالیں پیش کیں کہ قاری کو غطر کی گفتگو سے زیادہ متکون و متنبہ یعنی جانب کھینچتی چلی جائے جبکہ مرزا ادیب کے کلام سے مثالوں و تقاریر سے میں شبلی نعمانی نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ چنانچہ موازنے میں مرزا ادیب کے کلام سے ایسی مثالیں پیش کی گئی ہیں جو یا تو مرزا ادیب کی نہیں بلکہ ان کے حاصرین کی ہیں یا پھر ان پر ایسا طعن دیتا ہے کہ ضرورت کے مطابق خود شبلی نعمانی نے سرسری طور سے کچھ منہ سے کہہ دیا ہے۔ بہر حال ان کی نوعیت اور حیثیت الحاقی کلام سے زیادہ نہیں ہے۔ شبلی نعمانی نے جتنی کہ ان سے میرا انہیں کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ اتنی ہی باریک بینی سے مرزا ادیب کے مرثیوں کا جائزہ لیتے تو یہ نہ لکھتے۔

”الغرض میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چستی

کے ساتھ بے تکلفی، دلاویزی اور برجستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات اصول بلاغت کے مراعات ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے۔ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید اور اخلاق، تشبیہات اور استعارات اکثر دور دراز کار، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں، خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکے۔“

(موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۲۳۔ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی)

علامہ شبلی نے مرزا دبیر کے کلام میں یہ جو ساری خامیاں بیان کی ہیں کیا کسی شاعر کے کلام میں ان ساری خامیوں کی موجودگی کی صورت میں وہ ممتاز شعرا کی فہرست میں جگہ پاسکتا ہے؟ نہیں۔ اس کے باوجود بھی مرزا دبیر کو اردو شاعری میں امتیازی حیثیت حاصل ہے تو اس کا سب یہ ہے کہ مرزا کے کلام میں چند خامیوں کے ساتھ بہت ساری خوبیاں بھی پائی جاتی ہیں لیکن ان کے کلام کا جائزہ لیتے وقت شبلی نے ان کے کلام کی خامیوں پر تو سخت تنقید کی لیکن خوبیوں کو اجاگر کرنے میں اپنے منصب کا حق ادا نہ کر سکے۔ ہمارے اس خیال کی تائید فشی نوبت رائے نظر کے درج ذیل اقتباس سے بھی ہوتی ہے۔

”مولوی صاحب ہمیں معاف فرمائیں گے اگر ہم ان کی کتاب میں ایک اور زبردست نقص دکھانے کی کوشش کریں اور وہ یہ کہ انہوں نے اپنا آخری فیصلہ اول ہی میں ظاہر کر دیا۔ موازنہ کرنے والا درحقیقت ایک منصف ہوتا ہے جس کا یہ فرض ہے کہ جب تک دونوں فریق کے کامل ثبوت نہ گزر جائیں وہ اپنی رائے محفوظ رکھے۔ لیکن مولوی صاحب اپنے دیا چے ہی میں جہاں سے کتاب شروع ہوتی ہے فرماتے ہیں۔ ”میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔“ جو کتاب دو ہم عصروں کے موازنے پر لکھی جائے اس کے دیا چے میں ایسے الفاظ



اس امر کی دلیل ہیں کہ مصنف ایک فریق کا اولیٰ سے طرفدار اس کا مقصد دوسرے فریق پر اس کی افضلیت ثابت کرنا ہے جو یہاں کہ ساری کتاب سے واضح ہے۔ یعنی، بیچارے میں خونیاں کھا کر یا کیا ہے اس کی تائید اول سے آخر تک کی گئی ہے۔ اس ایک فریق کے کلام کے خاتمہ میں شرح و بسط کے ساتھ بیان کیے گئے کہ کتاب کے چار حصے اس کی مدد ہو گئے آخر میں دونوں کے کلام کا موازنہ ضرور کرنا کرنا یا کیا ہے اور ان لیے دو جہاں ہے۔

(شبلی نعمانی کی نظر میں صفحہ ۲۴۴-۲۴۵ مطبوعہ دارالحدیث لاہور، ۱۹۸۱ء)

علامہ شبلی نعمانی نے موازنہ انیسویں صدی کی تصنیف ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۴ء اور ان جس کی شاعت ۱۹۰۶ء میں ہوئی جب کہ میر انیس کا انتقال ۱۸۷۸ء اور مرزا ابیہ کا انتقال ۱۸۷۵ء میں ہوا۔ اور یہ دونوں مرثیہ گوئی زندگی ہی میں شاعری کی بلندیاں کو پہنچے تھے اور موازنے سے اردو کے دوسرے تذکرہ نگار بھی نہیں جلد محمد حسین "آراء" "آب دیات" میں اور انیسویں صدی "مقدمہ شعروشاعری" میں بھی مرثیہ اور انیسویں صدی "امیت" "تہذیب" چلے گئے۔ انیسویں صدی کے انتقال کو سنا نہیں تھا میں برس کا عرصہ بھی بیت نہ تھا۔ علی گڑھ چھوڑنے کے بعد معنوی شبلی نعمانی کی قربت بھی کچھ نہ تھی۔ چرکھی موازنے کی تصنیف کے وقت شبلی نے نہ تو مرثیے کی تاریخ ترتیب دینے میں کوئی پیچیدہ روش کی اور نہ انیسویں صدی کی حالت زندگی دریافت کرنے میں کوئی خاص محنت کی۔ مرثیے کی تاریخ میں انیسویں صدی کی زندگی کے ان گوشوں پر جنہوں نے ان کی شاعری کو جود بخشی۔ وقت نظر سے نام لیا ہوتا تو موازنے کی اہمیت و معنویت میں اور اضافہ ہو سکتا تھا۔ مگر ہاں ان کامیوں کے باوجود بھی علامہ شبلی نعمانی نے موازنے کے ذریعے اردو میں تاریخی تنقید کی بنیاد کا پہلا پتھر ضرور رکھ دیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ شبلی نعمانی کا مقصد نہ تو اردو مرثیے کی تاریخ مرتب کرنا تھا، نہ انیسویں صدی کی سوانح بیان کرنا، نہ مرزا دبیر سے میر انیس کا مقابل کرنا۔ ان کا مقصد تو صرف اور صرف عربی صحافے کے مقابلے میں اردو کے ایک جامع اور مکمل شاعر کو پیش کرنا تھا۔ اور اس

سلسلے میں انہیں میرا نہیں سے بڑا کوئی شاعر نظر نہ آتا تھا۔ چنانچہ موازنے کی شکل میں میرا نہیں کی شاعری کا محاکمہ کر کے شبلی نعمانی اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں اور پھر یہ ہوا کہ اردو ادب کی تنقید میں انہیں ودیر کی شاعری پر بھی بحث کے دروازے کھل گئے اور مرثیے پر بھی۔ خود بقول شبلی نعمانی۔

”عدت سے میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریقا و تنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے۔ اس غرض کے لیے میرا نہیں سے زیادہ کوئی شخص انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اصناف پائے جاتے ہیں اور کسی کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔“

(موازنہ انہیں ودیر صفحہ ۱۷ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۳ء)

ماضی کی بازیافت سے مستقبل کو روشن کرنے کی کوشش میں شبلی نعمانی نے اپنی زندگی صرف کی ہے۔ یہاں بھی شبلی نعمانی کا یہی نقطہ نظر نمایاں نظر آتا ہے۔ یعنی میرا نہیں کا وہ سرمایہ کلام جو اسلامی تاریخ کی عظمتوں اور شاعرانہ جوہروں سے مالا مال ہوتے ہوئے بھی عوام کی چشم توجہ سے محروم ہے اسے سامنے لایا جائے تاکہ آنے والی نسلیں شاعری کے اصولوں اور معیاروں سے بہرہ ور ہو سکیں۔ چنانچہ فصاحت، بلاغت، روزمرہ، محاورہ، تشبیہ، استعارہ، جذبات انسانی اور مناظر قدرت جیسے موضوعات قائم کر کے شبلی نعمانی نے میرا نہیں کے کلام کا جائزہ لیا اور بہر حال یہ ثابت کر دیا کہ کس طرح میرا نہیں انسانی نفسیات کے آثار چڑھاؤ، رشتوں کے رکھ رکھاؤ، حفظ مراتب، اعلیٰ قدروں، ایثار و قربانی کے جذبات اور ہمال و جلال کے نمونوں کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ فارسی شاعری میں سعدی بزم کے شاعر ہیں اور فردوسی بزم کے۔ چنانچہ سعدی بزم کی تصویر نہیں پیش کر سکتے اور فردوسی بزم کی فضا بندی میں ناکام نظر آئے لیکن میرا نہیں اردو کے وہ جامع اور کامل شاعر ہیں جو بزم اور بزم دونوں کی پیش کش میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔ میرا نہیں کی کامیابیوں کو واضح کرنے اور ان کے کلام کی خصوصیات کو اجاگر کرنے کے لیے شبلی نعمانی نے

کلام انیس سے چیدہ چیدہ مثالیں بھی پیش کی ہیں تاکہ انیس کے کلام کے سارے رموز قارئین پر روشن ہو سکیں مثلاً انیس کے کلام کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"میر انیس کے مال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ ہر جوہر اس کے ہے۔"

انہوں نے اردو میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے اور سب سے مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجے کے الفاظ ان کا استعمال کرنے پڑے۔ تاہم ان کے کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر جگہ عربی، فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں مستعمل ہیں ضرورت سے لائے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں فارسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں جس سے ان کی غریبیت کم ہو جاتی ہے۔ ورنہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل غلط فصاحت ہوتا۔ مثلاً اگشتہ می، خاتم رزخ، شامسن اور سی قسم کے سینکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خوبصورتی میں لیکن ٹھیک اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا۔"

(موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۲۱-۲۲ مطبوعہ اترپردیش اردو اکادمی ۲۰۰۳ء)

مولانا شبلی نعمانی کے انداز تحریر کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کلام انیس کی خوبیوں کو واضح کرنے کے ضمن میں شعر کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کو بڑی وضاحت کے ساتھ اور دلچسپ پیرائے میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولانا اپنی اس کوشش میں اس حد تک کامیاب ہوئے ہیں اس کا اندازہ "موازنہ انیس و دبیر" کا وقت نظر سے مٹا کر کرنے کے بعد بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ مولانا شبلی نے موازنے کا زیادہ حصہ کلام انیس کی خوبیاں بیان کرنے میں صرف کر دیا ہے، ہاں کتاب کا آخری حصہ صرف دبیر کے موازنے پر قائم کیا ہے۔ چونکہ کتاب کا نام ہی "موازنہ انیس و دبیر" ہے۔ لہذا اسی حصہ کو عام طور سے کتاب کا بنیادی حصہ کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے یہاں بھی میر انیس کے ہی کلام کو بنیاد بنایا ہے اور انیس کی ہی

شاعرانہ خوبیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مرزا ادبیر کے کلام کی خوبیاں بیان کرنے میں بھی انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

”میر انیس اور مرزا ادبیر میں اصلی مایہ الاتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاج کمال کا طرہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک ان کے حریفوں کا طائرۂ وہم پرواز نہیں کر سکتا راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو اعظم ہے۔ ان کے ہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ قوت متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع، تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں، لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں تعقید اور اخلاق ہو جاتا ہے۔ تشبیہات کہیں بھپتیوں بن جاتی ہیں اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔“

(موازہ انیس و دبیر صفحہ ۲۵۳-۲۵۴ مطبوعہ اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۳ء)

جب کہ اسی عہد میں مرثیے سے شغف رکھنے والے حلقے میں مرزا ادبیر کی شاعری کو پسند کرنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہ تھی۔ چنانچہ ”موازہ انیس و دبیر“ کے شائع ہوتے ہی موازنے پر اعتراضات کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔

میر افضل علی ضوی ”ردالموازنہ“، حسن رضا محمد جان عروج کی ”تردید الموازنہ“ اور نظیر الحسن فوق کی ”المیزان“ جس کی نمائندہ مثال ہیں۔ خاص طور سے نظیر الحسن فوق نے مثالوں پر مثالیں دے کر ”المیزان“ کے ذریعے یہ ثابت کیا کہ شبلی نعمانی نے موازنے میں جو خصوصیات شاعری میر انیس کے یہاں سے پیش کی ہیں وہ سب کی سب مرزا ادبیر کے



یہاں بھی موجود ہیں۔ نظیر الحسن فوق نے اپنی کتاب ”امیر ان“ کی ایک جلد خوشی نعمانی کی خدمت میں بھی ارسال کی۔ شبلی نعمانی نے فوق کی کوششوں کو بھٹے والے سے تسلیم کیا اور فوق کو بطور رسید لکھے گئے اپنے خط میں تحریر کیا کہ

”آپ کی کتاب کی دلچسپی نے میرا کافی وقت لیا۔ آپ نے نہایت متانت و سنجیدگی سے کتاب کا جواب لکھا ہے۔ جو اس زمانے میں نہایت نفیست ہے۔ آج محض موازنے کی قدر ہوئی۔ یوں اس زمانے سے اردو میں ایک اچھی کتاب کا اضافہ ہوا اور ایک با محاسن شاعر (پیر) سے جو بہ اچھی طرح کھلے۔ آپ کی عنایت کا مشکور اور طرہ تحریر کا مداح ہوں۔“

یہاں پر ایک بار پھر یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ دراصل شبلی نعمانی کی نظر میں اعلیٰ شاعری کے کچھ اصول اور چھوٹے تھوٹے تھے۔ جس پر وہ شعر انصاف میں بہت حساس تھے۔ مثلاً اچھی شاعری کیا ہے؟ اچھی شاعری کن مناصد سے ترتیب پاتی ہے، مادہ اور صورت میں یہ رشتہ ہے؟ جذبات اور تخیل کسے کہتے ہیں؟ مناصد و بدائع کی اہمیت ہے۔ وہ انہیں اصولوں اور انہیں تقاضوں کے دائرے میں رہ کر دیکھنے کے ساتھ یہ نہیں بھولتا کہ ایک جامع اور مکمل شاعر کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے، چنانچہ انہوں نے موازنے کی ابتدا میں ہی کہہ دیا تھا کہ:

”جس شخص کو یہ معیار تسلیم نہ ہوں اس سے سامنے میرا نہیں ہے“

نسبتِ مالِ شاعری کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔“

شبلی نعمانی کے اس جملے کی اصلیت اور جذباتیت ہی ان کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ حالانکہ شبلی نعمانی کی جذباتیت پر تنقید کرنے والے خود بھی جذباتیت کا شمار بہت سے نظر آتے ہیں۔ مثلاً علیم الدین احمد کا یہ قول کہ ”وہ یہ نہیں جانتے کہ جذبات نامادہ تخیل اور خیال نہیں بلکہ اگر موقع محل سے کام میں لائے جائیں تو نامادہ تخیل اور خیال بھی باقی نہیں رہیں گے۔“ یا حسن فاروقی کا یہ کہنا کہ ”شبلی نعمانی نے مثالیں ٹھیک دی ہیں لیکن تنقید غلط کی ہے اور نتائج غلط نکالے ہیں۔“ اہل نظر بتائیں کہ اس طرح کی رائیں کیا جذباتیت سے

مفلوب نہیں ہیں۔

بہر حال ایک اچھی شاعری کے لئے شبلی نعمانی کے جو معیارات تھے میر انیس کی شاعری اس پر مکمل اترتی تھی اپنے معیاروں پر شبلی نعمانی نے مرزا دبیر کی شاعری کو سہرِ نوحِ ثنائی درجے پر رکھا۔ حالانکہ سلاست، روانی اور سادگی کے ساتھ ساتھ صنائع و بدائع اور رقت پسندی بھی اعلیٰ شاعری کے لئے نہایت ضروری عناصر ہیں جو مرزا دبیر کے مرثیوں میں موجود ہیں لیکن اردو کے ناقدین اور قارئین جب ابھی تک محمد حسین آزاد کے کہنے ہوئے میر تقی میر کے خاکے سے باہر نہیں نکل سکے ہیں تو شبلی نعمانی کے وضع کئے ہوئے انیس و دبیر کے مقام و مرتبے سے باہر نکلنے کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے۔ بہر حال ”موازیہ انیس و دبیر“ کی شکل میں علامہ شبلی نعمانی نے مرثیے کی تنقید اور انیس و دبیر کی تعبیر و تفسیر کی راہ میں حشمتِ اول رکھ دی ہے، اب اتفاق و اختلاف کی تمام راہیں اسی موازنے سے نکلتی رہیں گی اور جیسے جیسے مرثیے کی تعین قدر کا یہ سلسلہ آگے بڑھتا جائے گا ”موازیہ انیس و دبیر“ کی اہمیت بھی بڑھتی جائے گی۔



## پروفیسر فضل امام بحیثیت انیس شناس

میرے انیس نے اردو شاعری کو جس سوز و گداز اور جن اعلیٰ انسانی قدروں سے ہم کنار کیا اس کی مثال کسی اور شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ انیس اردو کے شاعر تو ہیں ہی دنیا کی دوسری زبانوں سے بڑے شاعروں میں بھی بہت سے ایسے شعرا نظر آتے ہیں انھیں انیس سے مد مقابل رکھا جاسکے۔ انیس کا زمانہ (۱۸۰۳ء تا ۱۸۷۷ء) اخلاقی ردال او تہذیب انہماک کا زمانہ تھا جس میں حق گوئی، بے باکی، روشن خیالی، فخری آزادی، صلہ زنی، حقوق انسانی لی بازیابی اور جاگاری و فداکاری جیسے عناصر ہندوستانی معاشرے میں ہی نہیں عالمی انسانی رائج میں منکھاتھے۔ انگریزوں کی غلامی کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہندوستان اپنی اس اخلاقی روایات کو بھی کھو چکا تھا جو اس ملک کی بنیادی شناخت تھیں۔ ایسے میں انیس نے عراق کی سرزمین پر الہجری میں رونما ہونے والے تاریخ انسانی کے اس عظیم واقعے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا جس میں تمام تر ارفع و اعلیٰ انسانی قدروں کی روشن مثالیں ملتی ہیں۔ انیس اپنے مرثیوں کے ذریعہ ان تمام قدروں کو پیش کرنے میں پوری طبع کامیاب ہوئے اور اردو زبان و ادب کو عالمی ادب میں جگہ دلانے کے لئے خاطر خواہ کوشاں بنے۔

انیس صدی تقریبات کے بعد انیس و دبیر پر اردو میں تحقیق و تنقید کے بہت کام ہوئے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مرثیے کے ان دونوں اہم ترین شعرا پر تحقیق و تنقید کے بیشتر کام افراط و تفریط کا ہی شکار رہے۔ ہمارے بیشتر محققین و ناقدین شبلی

نعمانی کی قائم کردہ موازنے کی روایت سے باہر نہیں نکل سکے۔ انیس شناسوں کا دوسرا طبقہ جس نے کلام انیس میں منظر نگاری، جذبات نگاری، جریات نگاری، حفظ مراتب، ذراہ کی عناصر، رزمیہ عناصر اور زبان و بیان کی خوبیوں پر خاصاً زور قلم صرف کیا وہ بھی مسعود حسن رضوی کے رٹائی معیار نقد کو بہت آگے نہیں لے جاسکے۔ ہمارے ناقدین کا ایک اور گروہ مشرقی قدروں سے بے نیاز ہو کر صرف مغربی تنقید کی میزان پر مرثیوں کو رکھ کر اپنی رائے قائم کرتا رہا۔ ایسے میں پروفیسر فضل امام لائق مبارکباد ہیں کہ انہوں نے پہلی مرتبہ موازنے اور مناظرے کے بغیر صرف انیس شناسی کو موضوع بنا کر دنیائے ادب کے سامنے ”انیس شخصیت اور فن“ کے عنوان سے ایک گراں قدر تحقیقی و تنقیدی دستاویز پیش کی۔ جس پر گورکھپور یونیورسٹی نے پروفیسر فضل امام کو ڈی۔ لٹ کی ڈگری تفویض کی۔ ۳۳۸ صفحات پر مشتمل یہ مقالہ ۱۹۸۳ء میں موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی سے شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن اتر پردیش اردو اکادمی نے شائع کیا۔

پروفیسر فضل امام کی تصنیفات و تالیفات ”امیر اللہ تسلیم: حیات اور شاعری“ ”مثنوی خنجر عشق“ ”ترتیب و مقدمہ“ ”بھوجپوری ادب کا تعارف“ ”جدید ہندی شاعری: ست و رفتار“ ”مثنوی نغمہ مسلسل“ ”افکار و نظریات“ ”دیوان ورد کا نقش اول“ ”راجستھانی زبان و ادب“ اور ”موازنہ انیس و دبیر کی ترتیب و تقدیم“ وغیرہ کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پروفیسر فضل امام اپنے ادبی سفر میں کسی ایک مکتب فکر، نظریے، تحریک، رجحان یا ازم سے بندھ کر نہیں رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی رائے کبھی بھی ترجیحات و تعصبات کی بنیاد پر کسی طرح کی جانب داری کا شکار نہیں ہوتی۔ وہ اہل نظر کے سامنے کسی بھی سودوزیاں کی پرواہ کئے بغیر نہایت بے باکی اور برجستگی کے ساتھ اپنا صحیح نظر پیش کرتے ہیں۔ یہی ان کی تحریروں کا مابہ الامیاز ہے۔ ”انیس شخصیت اور فن“ بھی انہیں اوصاف کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

”انیس شخصیت اور فن“ کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے والے اس بات سے اتفاق کریں گے کہ پروفیسر فضل امام اپنی وسعت مطالعہ اور اخذ نتائج کی بھرپور صلاحیتوں کے



باعث کتاب کے پہلے باب سے ہی نگاری کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ نہایت شرح و بسط کے ساتھ تجزیے اور تشریح کے مرحلوں میں داخل ہوتے ہوئے کتاب کے ابتدائی اوراق کے مطالعے سے ہی یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ انبیاء کی تعبیر و تفسیر میں پروفیسر فضل امام نے کتنا خون جگر صرف کیا ہے۔ کتاب کے پہلے باب "اردو مرثیہ قبل انیس" میں ہی مرثیے کے اولین نقوش کو تلاش کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام بہت آگے تک نکل گئے ہیں اور مرثیے کی تاریخی کڑیوں کو انسانیت کی ابتدائی تاریخ سے جوڑ دیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے صرف زبانی دعوے نہیں کئے ہیں بلکہ تاریخ آدم و حوا سے اپنے دعوے کی بالین بھی فراہم کی ہیں۔ مرثیے کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے عربی شعر و ادب کا بھی مطالعہ کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ عربی شعر و ادب کے ارتقا میں مرثیہ نے نہایت اہم و ارادہ کیا ہے۔

عربی شاعری میں مرثیے کی صورت حال کا جائزہ لینے میں مصنف نے بہت لم لفظیں صرف کی ہیں لیکن عربی مرثیہ نگاری کی تاریخ کا بڑی خوبصورتی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ مرثیے کی تاریخ جب عربی سے فارسی میں منتقل ہوتی ہے تو اس مصنف کی ہمت اور ماہیت میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ بھی پروفیسر فضل امام نے نہایت باریک بینی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کی تحریر کا یہ اقتباس دیکھئے

"جب جذبات کو غمیں لگتی ہے، جب دل کے تار چوٹ کھا کر جھنجھن

اٹھتے ہیں، قلب و ذہن میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے تو مرثیہ پھوٹ کر نکلتا

ہے۔ عربی مرثیہ نگاری کی یہی وہ خصوصیات ہیں جنہوں نے غم و بھی متاثر

کیا۔ وہاں بھی مرثیے کی اصطلاح جاری ہوئی، لیکن عرب کے ریختہ داروں

اور کہیں نہیں تختستانوں کی فضائے نکل کر جب مرثیہ ایران کے چمنستانوں

میں پہنچتا ہے تو اس کی ہیئت اور روپ میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔ عرب

و غم کے مزاجوں اور جغرافیائی و تہذیبی ماحول کے فرق ظاہر ہونے لگتے

ہیں جس سے فارسی کے مرثیوں میں آمد کی بجائے آورد، برجستگی اور

بے ساختگی کی جگہ تصنع و آورد کا بول بالا ہو گیا۔“ (ص ۲۷)

عرب سے ایران، ایران سے ہندوستان، ہندوستان سے بجا پور و کنگڑہ، دہلی اور اودھ میں مرثیہ کن نئی اور پرانی روایات کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔ اردو مرثیہ عربی اور فارسی کے قائم کردہ کن خطوط پر گامزن ہوتا ہے اور کہاں کہاں اپنی راہیں الگ کرتا ہے۔ ہیئت اور ماہیت کی سطح پر کن تبدیلیوں سے دو چار ہوتا ہے، زبان و اسلوب کے کیسے کیسے تغیرات رونما ہوتے ہیں ان تمام جہات و نکات کا احاطہ پروفیسر فضل امام نے کتاب کے پہلے باب میں بڑی دقت نظر کے ساتھ کیا۔ ماقبل انیس نمائندہ اور منتخب شعرا کے مراثنیٰ سے چید و چید و مثالیں پیش کر کے فاضل مصنف نے اپنے مطالعے کو مزید وسیع بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

کتاب کا دوسرا باب پروفیسر فضل امام نے انیس کی شخصیت کے لئے مخصوص کیا ہے۔ جس میں انیس کے اسلاف و اخلاف، وضع قطع، عادات و خصائل، تعلیم و تربیت، معاشرہ و ماحول اور گرد و پیش کے حالات و کوائف، منظر و پس منظر کا احاطہ کیا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے عناصر جو شخص کو شخصیت بنانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں پروفیسر فضل امام نے ان سب کی تفصیلات بھی فراہم کی ہیں اور ان کا محاکمہ بھی کیا ہے۔ فاضل مصنف کے قلم سے انیس کے سراپا اور مزاج پر نظر تو ڈال لے:

”وضع قطع کے بہت پابند تھے۔ بدن چھریا لیکن ورزشی، شہ سواری، شمشیر زنی اور بنوٹ میں مشق تھے۔ قد اوسط لیکن مائل بہ درازی، کسرتی بدن ہونے کے باعث چست اور گٹھا ہوا، سینہ کشادہ، گردن صراحی دار، چہرہ کتابی کھلا ہوا، آنکھیں بڑی بڑی، لال لال ڈورے، رنگ گندی تھا۔ داڑھی مونچھوں کے مقابلے میں چھوٹی اور باریک، اتنی باریک کہ دور سے منڈی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ سر پر حباب کی شکل کی چوگوشیا ٹوپی، نیچا گھیردار کرتا، ڈھیلی مہری کا سفید پانجامہ اور گٹھلیلا جوتا استعمال کرتے تھے۔ ہاتھ میں ہلکی خوبصورت چھڑی اور رومال بھی لازمی طور پر رہتا تھا۔

ان کے عہد کے اہل علم و فضل و کمال کا یہ لباس اور وضع تھی۔ انیس اپنی وضع پر اتنی سختی سے پابند تھے کہ ایک بار حیدر آباد میں سر سارا رنگ مرجمہ دار مہام وزارت بھی جب ان کو سننے کے متنبی ہوئے لیکن یہ شرط لگائی کہ سر پر حیدر آبادی ٹوپی یا ننگے سر ہوں تب ہی میں انیس کو سن سکتا ہوں۔ لوگوں نے انیس سے کہا کہ کیا مفاد ہے۔ سر پر قلم رکھ لیں یا ننگے سر پڑھیں یہ مجلس غم ہے کوئی حرج نہیں ہے۔ اس طرح صدر اعظم جی عن میں گئے۔ لیکن انیس کی پیشانی پر بل پڑ گئے اور بولے کہ میرا انیس تو بی ٹوپی پہن کر مجلس پڑھتا آیا ہے۔ سر پر قلم رکھ کر یا ننگے سر مجلس پڑھا یہ سنے لے

ممن نہیں۔ (ص ۶۳-۶۴)

ارج بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ انیس اپنی وضع، اپنی خواہنے مزان اور اپنی طبع کے س قدر پابند تھے۔ حیدر آبادی نہیں لکھنؤ اور الہ آباد کی مجلسوں سے بھی مرتبے پر دھیر فضل امام نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ کھینچے ہیں۔ جن کی مدد سے انیس کی ذہانت، فطانت، جاننے، حاضر جوابی اور برجستہ گوئی کو بہ آسانی و بہ خوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

انیس کے عہد میں لکھنؤ کے مختلف محلوں میں اردو زبان کے مختلف لہجے تھے۔ ایت میں میر انیس کو اپنے گھرانے کی زبان پر نہ صرف یہ کہ فخر تھا بلکہ وہ اپنے گھر کے لہجے میں ہی دوسرے لہجے کی آمیزش بھی پسند نہیں کرتے تھے اور نہ یہ پسند کرتے تھے کہ کسی آملہ گھر انے کے لوگ ان کے گھر کی زبان کو اپنے لہجے سے آمودہ کریں۔ لوگ خاندان انیس کے شعراء کے کام کی نقیصے لینے خاص طور سے میر مونس کے پاس آیا کرتے تھے۔ چنانچہ ایک بار میر مونس کی ایک غزل ایک نواب صاحب کے ذریعہ کسی طائفہ دار تک پہنچی اور چوک میں تحسین علی خاں کی مسجد میں جاتے ہوئے میر انیس نے وہ غزل سن لی تو گھر پہنچتے ہی میر مونس پر اپنی فحشی کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا ”غضب ہے کہ میر خلیق کے گھرانے کی زبان طائفہ داروں کے گھر پہنچے“ اس پر جب میر مونس نے اپنی لاعلمی کا عذر کیا تو میر انیس چھیں بہ جہیں ہو کر بولے: ”کیا میں اب اپنے گھر کی زبان بھی بھول گیا ہوں۔“ یہ واقعہ بھی زبان

کے تئیں میر انیس کی احتیاطوں کو سمجھنے کے لئے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

خاندانی روایات، خرد و بزرگ کا پاس، رشتوں کا رکھ رکھاؤ اور آداب مجلس کے جملہ پہلوؤں کو پروفیسر فضل امام نے پیش نظر رکھا ہے اور قطرے سے گہر ہونے تک انیس کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں ان کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ انیس کی شاعرانہ تعلیموں کے پیش نظر ہمارے اکثر نقادوں نے انہیں مرزا ادبیر کا حریف ٹھہرایا ہے اور یہ تصور کیا ہے کہ میر انیس نے اپنی تعلیم کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے وہ مرزا ادبیر کو حریف سمجھ کر کہا ہے جب کہ ایسا قطعی نہیں ہے۔ انیس کو تو اپنے فن کا بھرپور عرفان تھا۔ انہوں نے جو کہا ہے وہ ان کے عرفان ذات کا مظہر ہے۔ میر انیس مرزا ادبیر کے حریف نہیں بلکہ خیر خواہ تھے۔ دونوں ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ بالکل اسی طرح ہمارے بعض ناقدین انیس کی تعلیموں کو صرف اور صرف ان کے غرور اور انا سے تعبیر کرتے ہیں جب کہ انیس کی شاعرانہ تعلیموں میں ہی انیس کے مزاج کا انکسار بھی موجود ہے۔ جس کا مکمل ثبوت ان کی یہ بیت ہے:

ہم خوش ہوئے کہ مدح کے دریا بہا دیئے

کیا ہو گیا جو بحر میں قطرے ملا دیئے

علمی میدانوں میں مطالعے اور مشاہدے کے ساتھ ہی قوت استدلال کی بھی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ پروفیسر فضل امام کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کے یہاں استدراک اور استدلال کی بھرپور صلاحیتیں موجود ہیں۔

کتاب کا تیسرا باب انیس کی مرثیہ نگاری کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔ یہ کتاب کے ۱۶۶ صفحات پر مشتمل ہے کتاب کے اس بنیادی باب میں انیس کے شعری محاسن کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ابتدا میں مرثیہ نگاری کی صفات، خصوصیات، اہمیت اور افادیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پھر مرثیے پر کئے گئے اعتراضات کا مدلل جواب دیا گیا ہے۔ خاص طور سے کلیم الدین احمد، احسن فاروقی اور اظہر علی فاروقی کے اعتراضات کو موضوع بحث بنایا گیا ہے اور پھر انیس کی زبان، بیان، لفظیات، لسانیات، اخلاقیات، جذبات نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، رزمیہ عناصر اور ہندوستانی عناصر کی بحثیں



قائم کی گئی ہیں۔ یہ سارے مباحث قاری سے پروفیسر فضل امام کے تنقیدی محاکمے کی بھرپور صلاحیتوں کا اعتراف کراتے ہیں۔

کردار نگاری کی بحث کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے زوجہ یزید ہند کے کردار کا سراٹھائی انیس کی روشنی میں تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ منظر نگاری سے اسے پروفیسر فضل امام کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

”عام طور سے منظر نگاری کے سلسلے میں صرف یہ تصور ہے کہ اللہ کے ذریعے کسی مناظر قدرت کی تصویر کھینچی جاتی ہے۔ منظر نگاری کو صرف مناظر قدرت کی تصویر شئی تک محدود کر دینا تصوراتی ہے۔ کرامات و معجزوں اور مشاہدوں کے احمق و احماتات سے ماتحت انسانیت ہے کیوں کہ مناظر قدرت خارجی منہ ہر ہیں اور اخلاقی شے سے تصورات کی گہرائی اور گیرائی صرف ان خارجی منظر نگاری تصوراتی سے نہیں ہو سکتی۔ میرا انیس کی منظر نگاری اس نوعیت کی ناقص ہے۔ یہ ثبوت ہے۔“ (ص ۱۹۳)

کتاب کا چوتھا باب انیس کی رباعیات پر مشتمل ہے۔ رباعیوں کی تصانیف یاں کرتے ہوئے پروفیسر فضل امام نے رباعی کی بحر، بیت اور مضامینات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اور یہ ثابت کیا ہے کہ مرثیہ گوئیوں نے یہ اصول وضع فرمایا تھا کہ مرثیے سے پہلے سلام اور سلام سے پہلے رباعیاں پڑھ کر مجلس کی فضا بدی کرتے تھے۔ بعد ازاں میں رباعیوں کا اتنا بڑا قائل قدر و خیرہ مرثیہ گو شعرا کے سبب سے ہی جمع ہو گیا۔ اور پھر انیس کی متعدد رباعیوں کے جائزے سے ثابت کیا ہے کہ انیس کو ان مرثیوں میں تفصیل سے ماتحت اپنے مضمون کو پھیلانے میں ملکہ حاصل تھا تو وہ رباعیوں میں اختصار اور جامعیت سے ماتحت نہایت گہرے اور فلسفیانہ مسائل کو پیش کرنے کی قدرت بھی رکھتے تھے۔ پروفیسر فضل امام کے بقول

”انیس نے رباعی کو صرف سنجیدہ اور مہذب شاعری کا نمونہ ہی

بنا کر نہیں پیش کیا بلکہ کائنات اور اس کے متعلقہ مسائل پر عالمی طور پر اظہار رائے کے قابل بنادیا۔ اگر ان کی رباعیات ایک طرف شاعری کا بہترین نمونہ ہیں تو دوسری طرف فلسفیانہ خیالات کا قابل قدر ذخیرہ ہیں۔“

(ص ۲۸۵)

کتاب کا پانچواں باب انیس کی سلام نگاری اور قطعات نگاری پر مشتمل ہے۔ انیس کے سلام بھی اپنی انفرادی شان رکھتے ہیں۔ پروفیسر فضل امام نے انیس کے سلاموں کے حوالے سے بہت سے تحقیقی مسائل اٹھائے ہیں۔ آج بھی انیس کے بہت سے کلام بکھرے ہوئے ہیں ان پر سنجیدگی سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ انیس نے الگ سے قطعات نہیں کہے ہیں لیکن ان کے سلاموں میں ہی بہت سے قطعہ بند اشعار موجود ہیں۔ پروفیسر فضل امام نے انیس کے سلاموں سے ایسے قطعات کا ایک انتخاب پیش کر دیا ہے، جو انیس کی قطعہ نگاری کو سمجھنے میں بہر حال معاون ہوں گے۔

کتاب کے آخر میں خلاصہ کلام اور کتابیات کی فہرست شامل ہے۔

مجموعی طور سے پروفیسر فضل امام کے ادبی کاموں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مرثیے اور انیس سے انیس روحانی وابستگی ہے۔ حالانکہ مرثیے اور انیس پر پروفیسر فضل امام سے پہلے بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن وہ اس میدان میں کسی سے مرعوب و متاثر ہوئے بغیر پوری ادبی دیانت کے ساتھ اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ انیس کے مرثیوں کے تنقیدی تجزیوں سے پروفیسر فضل امام کے وسعت مطالعہ، دقت نظر، عمیق نگاہی اور حرق ریزی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اردو میں ڈی۔ لٹ کے لئے تحقیقی و تنقیدی مقالے تو بہت سے لکھے گئے ہیں لیکن پروفیسر فضل امام کے مقالے ”انیس شخصیت اور فن“ نے جس طرح اپنے زمانے کے نامور ادیبوں اور دانشوروں سے داد و تحسین حاصل کی اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ اس مقالے کے حوالے سے پروفیسر محمد حسن اس طرح تبہار خیال کرتے ہیں

”اردو تنقید نے ہنوز انیس کا حق ادا نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر فضل امام

نے ’پہ تصنیف میں انیس کے فن کا نئے زاویے سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا

نقطہ نظر متوازن ہے۔ اقصیات اور تاثرات کو صرف رائے زنی کے طور پر  
 رتھیں جھسوں اور چٹ پٹے فقرہوں میں بیان کرنے کے بجائے، وہ جدید  
 مطالعے کے عادی ہیں اور اپنے خیالات کو دلیل اور ثبوت سے آراستہ  
 کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہ انہیں کے دلیل نہیں بلکہ ایک باوقوفی  
 اور ایک ذمہ دار نقاد کی طرح انہیں کا مطالعہ کرتے ہیں اور مطالعے  
 سے ”انہیں شخصیت اور فن“ کی ہیئت و معنویت کا متعارف معارف سے  
 سامنے پیش کرتے ہیں۔“

(فلیپ: انہیں شخصیت اور فن)

”انہیں شخصیت اور فن“ کی اہمیت و معنویت کا امتداد معارف نئی پائی تھا،  
 پروفیسر شبیر احمد خان نوہرہ کی ان جھسوں سے ساتھ کرتے ہیں

”زیر نظر مطالعہ ذرا تفصیل نام کے ذخیرہ رستہ پر شہرہ و محبوب کا  
 حاصل ہے۔ انہوں نے میر انہیں کی ویدائی کا بارود بہت جامع بیانی  
 و سابق میں لیا ہے اور نہ صرف ان کے معنوی ناس نکالنے سمیت تپے کی  
 کوشش کی ہے بلکہ مطیبات کے یہ وئی نگار نکالنے پر بھی باخبر کی کی کا وہ کی  
 ہے۔ پروفیسر کا کبرام، شمشیر کی جو نگار، انہیں صحر پر موتیوں کی لڑائی،  
 پر طووس کی قلم کاری، خون شہدائی شفق، مرثیت کا تب، اس اور یہ  
 تاریخ روایت کا انتہائی پیچیدہ و سلسلہ خیر اثر، میر انہیں کی ویدائی کے  
 بنیادی اور حتمی اجزا سمجھے جاتے ہیں۔ ذرا تفصیل نام کے سبھی نکات  
 پر بصیرت خیز نگار کی ہے اور میر خدیات کے سوا کسی میں ایسا قافیہ  
 ہے جو قابل دید و ادراک ہے۔“

(فلیپ: انہیں شخصیت اور فن)

بلکہ شب ”انہیں شخصیت اور فن“ انہیں شہاسی کے میدان میں پروفیسر فضل امام کا  
 ایک دیگر تحقیقی و تنقیدی کارنامہ ہے۔ ادبی دنیا ان کی تحقیقی شرف نگاہی اور تسدی بصیرتوں

کی قائل ہے۔ انہوں نے اس موقع مقالے کے علاوہ ایسیات کے حوالے سے جو کام کئے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ یہ بھی واضح رہے کہ اردو کے تنقید نگاروں نے میر، غالب، اور اقبال کے شعری امتیازات کو جس طرح نمایاں کیا ہے، انیس کے اوپر اس طرح کا شایان شان کام ہونا ابھی باقی ہے۔ بلاشبہ پوری دنیا میں انیس سب سے زیادہ پڑھے جانے والے شاعر ہیں لیکن تنقید کی میزان پر ان کے کلام کو ابھی اس طرح نہیں لایا گیا ہے جس کے وہ حق دار ہیں۔ اردو تنقید انیس شناسی کے حوالے سے بہر حال قرض دار ہے۔ پروفیسر فضل امام نے "انیس شخصیت اور فن" جیسا جامع مقالہ تصنیف کر کے اس فرض کو ادا کرنے کی قابل ستائش سعی کی ہے۔ امید ہے کہ پروفیسر فضل امام کے بعد آنے والے نقادوں کی نئی نسل ایسیات پر مزید کام کرے گی اور انیس کے فکر و فن کے مختلف ابعاد و امکانات کو مزید روشن کرے گی۔ ابھی انیس پر بہت کچھ لکھا جانا باقی ہے لیکن آئندہ بھی جو کچھ لکھا جائے گا ان میں پروفیسر فضل امام رضوی کی کتاب "انیس شخصیت اور فن" کو بنیادی حیثیت حاصل رہے گی۔





## ایک قطرہ خون: ایک جائزہ

عصمت چغتائی فکشن کی دنیا میں افسانہ نگاری سے راستے سے داخل ہو گئیں۔ اس کے متعدد افسانے مشہور بلکہ مقبول ہو چکے تھے تب انہوں نے ناول نگاری کی اور میں اس قدر آگے بڑھایا اور اپنے تمام ناولوں میں مسلمہ معاشرے کے توڑ پھوٹ کی خواتین کے مسائل کو ہی پیش کیا۔ ۱۹۴۳ء میں شائع ہونے والا ”نیزھی لید“ عصمت کا پہلا ناول ہے۔ اپنے سادگی طرز سے باوجود عصمت کی بے باکی اور بے پناہ علیحدگی پر اب شہرت ہے۔ ”عبدی“ طبیعتی کشش پر مبنی ہے۔ ”معصومہ“ تقسیم ہند کے بعد رونما ہونے والے فسادات کا مجموعی رد عمل ہے۔ ”وال کی دنیا“ خاندانی روایت میں جذباتی ہونی عورت کے لیے ہائیاں ہے۔ ”برکلی کپور“ نفسیاتی کشش پر مشتمل ہے۔ ”باندی“ نواب خاں کی پیش رفتی اور اس کی کنیزوں کی لاچاری کو پیش کرتا ہے۔ ”غیب آدمی“ اور ”سودا“ تو ذہنی فلمی طرح کے ناول ہیں۔ لیکن انہیں ناولوں کی مصنفہ کا ایک اور ناول ۸ سے ۱۵ء میں شائع ہوتا ہے۔ ”ایک قطرہ خون“ نیاں تو اردو فکشن میں تاریخی ناول کا ایک نمونہ ہے جو کہ ان کی شہرت کا نشانہ ہے۔ حکومت یا کسی نہ کسی عہد کی تاریخ کو بیان کرتے ہیں۔

چنانچہ عصمت چغتائی کا ناول ”ایک قطرہ خون“ ۱۰ نومبر ۱۹۶۶ء کو شائع ہوا۔ اس پر رونما ہونے والے سانحہ کربلا کی تاریخی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ اس ناول نے عصمت چغتائی کے دل میں کیا ساثر پیدا کیا ہے اس سوال کا جواب ڈاکٹر صبیحہ نور چیماس طرح دیتی ہیں۔

”۱۹۸۷ء میں اپریل اور مئی مہینے کے درمیان میں یہ محرم یا حرم کا

زمانہ تھا۔ لکھنؤ میں عزا داری کا زور و شور تھا، مجھے یاد ہے کہ دوران گفتگو  
 ”ایک قطرہ خون“ اور انیس کے مرچے ان کے موضوع رہتے تھے۔ ایک  
 بار شیعہ کالج کے صدر دروازے پر ”یوم نینب“ کا بیئردیکھ کر وہ گاڑی سے  
 بس اتری پڑی تھیں اور بھند تھیں کہ میں اس جیسے میں تقریر کروں گی۔  
 میں نے کہا کہ آپ کو دیکھ کر بہت سے لوگ بھاگ کھڑے ہوں گے، محفل  
 درہم برہم ہو جائے گی۔ بہت ناراض ہوئیں، بولیں! ایک عورت ہی بتا  
 سکتی ہے کہ زینب کیا تھیں۔ مگر آکر ”ایک قطرہ خون“ کے وہ جیسے جن  
 میں حضرت زینب کا ذکر تفصیل سے ہے، پڑھوا کر مجھ سے سنے۔“

(ایک قطرہ خون: بیک کور۔ نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۹۹ء)

بلاشبہ عصمت چغتائی نے مسلم متوسط گھرانوں میں عورتوں پر ہونے والے جبر  
 کے خلاف بے تحاشہ لکھا۔ اردو دنیا ان کے مزاج کی آزاد روی اور ان کے اپنے کھنڈرے  
 پن سے بھی خوب واقف ہے۔ لوگوں کو اس بات کا بھی اندازہ ہو گا کہ ان کا سلسلہ نصب  
 ترکوں اور منگولوں کی اس نسل سے ملتا ہے جو عربوں کی سیاسی چیغش کا حصہ کبھی نہیں رہی  
 ہے۔ چنانچہ اپنے معاشرے میں ہونے والے ظلم و استحصا ل کے خلاف کسی دباؤ کے بغیر  
 آواز اٹھانے کے لئے ان کے ذہن پر واقعہ کر بلا کا اثر انداز ہوتا عین قطری معلوم ہوتا  
 ہے۔ خود عصمت چغتائی کے بقول:

”یہ ان بہتر انسانوں کی کہانی ہے جنہوں نے انسانی حقوق کی  
 خاطر سامراج سے ٹکری۔ یہ چودہ سو سال پرانی کہانی آج کی کہانی ہے کہ  
 آج بھی انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان کہلاتا ہے۔ آج بھی انسانیت  
 کا طلبہ دار انسان ہے آج بھی جب دنیا کے کسی کونے میں کوئی یزید سر  
 اٹھاتا ہے تو حسین بڑھ کر اس کی نکلائی مروڑ دیتے ہیں۔ آج بھی اجالا  
 اندھیرے سے سر پرکار ہے۔“

(پیش لفظ ایک قطرہ خون نصرت پبلشرز لکھنؤ ۱۹۹۹ء، ص ۸)

بلاشبہ واقعہ کر بلا کے بعد عالم اسلام میں ایک بڑا انقلاب آیا۔ اس واقعے کا پہلا اثر تو یہ ہوا کہ پھر کوئی مسلمان بادشاہ شریعت محمدؐ سے چھینے چھڑنے نہیں کر سکا۔ دوسرے یہ کہ وہ اسلام کو کسی کی زمین سے اس کی اجازت کے بغیر ایک تکا لٹھانے کی اجازت نہ دیتا ہو اس کی سڑ لے کر دنیاوی اقتدار حاصل کرنے والوں کو قربانی حسینؑ نے عدم تشدد کے ذریعہ اپنی بات رکھنے کی طاقت کا احساس دلایا ہے وہ فکری عناصر تھے جنہوں نے عصمت و "ایک قطرہ خون" لکھنے کی تحریک عطا کی۔

اس عظیم الشان واقعے کو بیان کرنے کے لئے عصمت چغتائی نے میر انیس کے مرثیوں کا سہارا لیا ہے کسی مورخ کی تاریخ نہیں۔ چنانچہ جس نظر سے میر انیس نے واقعہ کر بلا کو دیکھا ہے عصمت چغتائی نے بھی اسی نظر سے اس سائے کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی جو کردار میر انیس کے یہاں ہیں بالکل وہی کردار عصمت چغتائی کے یہاں بھی ہیں اور اپنے کرداروں سے جو مکالمے میر انیس نے ادا کرائے ہیں، وہی مکالمے عصمت چغتائی کے ناول "ایک قطرہ خون" میں بھی ادا کئے گئے ہیں۔ بقول پروفیسر شارب روداوی

"وہ تمام واقعات جو انیس کے مرثیوں میں نہیں اختصار میں تفصیل اور کہیں صرف اشاروں میں آئے ہیں انہیں ترتیب دے کر مفصل طور پر بیان کرنے کی ضرورت تھی جسے عصمت چغتائی نے پورا کر کے ایک بہت بڑا کام انجام دیا ہے۔ "ایک قطرہ خون" اس میں شک نہیں کہ واقعہ کر بلا اور انیس کے مرثیوں کی ایک بے حد کامیاب اور پر اثر حقیقت نو ہے۔ اس میں قصہ پن بھی ہے اور عظیم المیے کی مکمل تصویر بھی۔ جس میں عصمت چغتائی کے قلم نے ایسا تاثر پیدا کر دیا ہے کہ کتاب ختم کرنے کے بعد ایک مدت تک اس کے نقوش کا منہ مشاغل ہے۔"

(فلیپ ایک قطرہ خون، نصرت پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء)

چنانچہ اس ناول کا امتساب خود عصمت چغتائی اس طرح کرتی ہیں۔  
"انیس کے نام! کہ یہ کہانی میں نے ان کے مرثیوں میں پائی

ہے۔“

۳۷۹ صفحات پر مشتمل اس ناول کو عصمت چغتائی نے ”طلوع“ سے ”مجرم کون“

جیسے عنوانات تک ۲۶ ابواب میں جوہب کیا ہے۔ ناول کچھ اس طرح شروع ہوتا ہے

”فضا میں آسمانی نغمے گونج رہے تھے۔ ہواؤں میں فرشتوں کے پروں کی سرسراہٹ تھی۔ کائنات ایک عجیب و غریب مسحور کن آسمانی نور میں نہائی اور جگمگائی جارہی تھی۔ نیر اعظم آنے والے مقدس بچے کے احترام میں سر بسجود تھا۔ چاند اور تارے نئی دمک اور جلا سے جھللا رہے تھے۔ شہر کی روشنیاں زالی آب و تاب سے مزین تھیں۔ دیوں کی لویں خود بخود اونچی ہو گئی تھیں۔ خدائے ذوالجلال والا کرام نہایت انہماک سے زمین کی جانب متوجہ تھا۔ آج خدا کا حسین ترین شاہکار عالم وجود میں آنے والا تھا۔“

(ایک قطرہ خون ص ۹)

امام حسین کی ولادت، تربیت، نشوونما، نانا کے پیار، بابا کے دلار اور ماں کی تمنا کو جلو میں لئے ہوئے ناول آگے بڑھتا ہے۔ پہلے باب ”طلوع“ کے بعد ناول کے دوسرے باب ”بچپن“ کے اس اقتباس سے عصمت چغتائی کے بیانیہ کی دل آویزی کا لطف لیجئے

”نانا جان! ہمارا گلا کٹے گا؟“

ہاں بیٹے۔

بہت خون بہے گا؟

ہاں اتنا خون بہے گا کہ بڑے بڑے پہرہ غرق ہو جائیں گے۔

مگر نانا جان آپ نے ہمارے گلے کو بوسہ دیا ہے۔ کیا اس کی

برکت سے کوارٹھوٹ نہ جائے گی۔“

(ایک قطرہ خون: ص ۳۵)

ناول کے ابتدائی ابواب میں ہی عصمت چغتائی سانحہ کربلا کے اسباب و علل کو



بیان کرنا نہیں بھولتیں۔ یزید نے امام حسینؑ سے سوال بیعت کیوں کیا؟ امام حسینؑ نے بیعت کرنے سے انکار کیوں کیا؟ آخر یزید انا نہ نش کیوں ہوا، معاشرے میں اس طرح کی خرابیاں کہاں سے پیدا ہونا شروع ہوئیں۔ عصمت چغتائی اس طرح کی گفتیاں سلجھاتی ہوئی چلتی ہیں۔ بحیثیت راویہ وہ خود بیان کرتی ہیں۔

”اور خلافتیں قائم ہوئیں۔ ایک طرف میں لی ادنیٰ اصولوں و قائم کی ہوئی جمہوریت دوسری طرف امیر معاویہ کی شہنشاہیت، ملکی عام غریب انسان کے ساتھ تھے۔ معاویہ کی طاقت اور اوت زیادہ کامیاب ثابت ہو رہی تھی۔ امیر کا ساتھ دینے میں بڑے بڑے تھے۔ باب۔ ملکی کے ساتھ مہمی کی نعتیں تھیں۔ ان کی نعتیں تھیں۔ معاویہ پر عجب آئیں۔“

(ایک قطرہ خون، ص ۵۰)

واقعات کربلا کا تسلسل عام قاری کے سامنے ہے، اس واقعے سے ہوں۔ دقوٹے کے بعد کون سا وقوعہ آتا ہے تقریباً سب اچھے ہیں۔ چھ بھی خیر اور محسوس ہوں۔ لازمی ضرور ہیں چنانچہ عصمت چغتائی اپنے واضح اور واضح بیان سے بھی اس کی فضا بندی کے لئے ”سراب“ کے عنوان سے ایک باب قائم کرتی ہیں۔ جس میں وہ عالم شام کے بڑے عاقل کے عشق کی کہانی بیان کرتی ہیں۔ یزید کی ماں اس طرح کا ملاتی طور سے ان کی زندگی میں داخل ہوتی ہے اور کس طرح ان کے دماغ پر چھا جاتی ہے۔ اس کا اندازہ کرنے کے لئے ملک اور کنیر کے بیچ کا ایک کاملاً ملکہ ہے۔

”مگر ملک آقا تم پر جان حیرت میں۔ تم سے بتا عشق ہے۔“

تمہارے اس بوڑھے مسخندے آقا نے مجھے اثر کیا؟ میں نے تیری

کر خرید ہے۔ مگر میرا دل نہیں خرید ا جا سکتا۔

میرا دل تو میرے پاس بھی نہیں ہے۔ وہ تو میں نے پچھلے بہار کے

میلے میں اس چیلے نوجوان کو دے دیا تھا جو قبیح کی شان اور جان ہے۔ وہ

دبلا، پتلا، نشلی آنکھوں والا جادوگر جب عود کے تاروں کو چھیڑتا ہے تو  
کنوار یوں کے دل گانے لگتے ہیں، ہونٹ پھڑکنے لگتے ہیں اور روم روم  
میں رقص جمونے لگتا ہے۔

ہے ہے ملک! خدا نے تمہیں سب کچھ دیا اور .....

خدا نے مجھے سب سے سخت مرادی ہے اور کچھ نہیں دیا.....

اس لوٹدی نے انعام و اکرام کی لالچ میں جا کر سب امیر معاویہ  
سے جڑ دیا۔ ان کا خون کھول گیا بہت خفا ہوئے۔

نادار، احسان فراموش، فقیرنی، مجھے مستند کہتی ہے۔

(ایک قطرۂ خون ص ۶۴)

فقر اسلامی کو فخر امارت میں تبدیل کرنے اور نوٹی ہوئی کھجور کی چٹائیوں سے  
انسانیت کی فلاح کا پیغام عام کرنے کی بجائے سبز محل میں شاہانہ نظم قائم کرنے کی بدعت  
کے اشارے دیتا ہوا یہ ناول قتل حسین کی اصل وجوہات کو تلاش کرنے کے لئے آگے بڑھتا  
ہے اور یزید کے ذہنی، فکری اور خاندانی پس منظر کو اس طرح بیان کرتا ہے:

”امیر معاویہ پر یزید کی دلی عہدی کا جنون سوار تھا۔ بڑے وسیع  
پیمانے پر پروپیگنڈہ جاری تھا۔ یزید کو اپنے حق دار ہونے کا یقین تھا۔  
بے شمار دولت اس کے قدموں میں تھی۔ نہایت حسین اور وجیہ تھا۔ عمدہ  
کپڑوں کا شوقین، نئے نئے ہاتھن ایجا دکرتا، شاعری میں حسن و عشق کے  
ایسے نقشے کھینچتا کہ لوگ مسحور ہو جاتے۔ شکار کا بہت شوقین تھا۔ درجنوں  
اعلیٰ نسل کے کتے یورپ سے منگوائے تھے۔ شراب اور عورت کا رسیا تھا۔  
اس کے محل میں ہر خطہ زمین کے حسن اور رعنائی کا نمونہ موجود تھا۔ امیر  
نے بیٹے کا شوق دیکھ کر دور دور ممالک سے حسن کے نمونے منگا کر اسے  
بخشے تھے۔

یزید کے محل میں جنسی تماشوں کے عجیب و غریب مظاہرے ہوا

کرتے تھے۔ محل کے بچوں نے ایک اٹالوی سنگ مرمر کا محل تھا۔ جسے  
طرح طرح کی شراووں سے بھر دیا جاتا تھا۔ پھر بہت سیبا کی اس میں  
غوطے لگائیں، پھیلیں کرتیں جام بھر بھر حاضریں کی پیاس بجھائیں۔  
(ایک قطرہ خون میں راز)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عرب کے اسی معاشرے میں یہ ماحول اچانک تو نہیں  
پیدا ہو گیا تھا؟ تو پھر امام حسین اب تک خاموش کیوں تھے؟  
لیکن ناول کی مجموعی فضا سے یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ خاندان رسالت  
میں جہد مراتب اور ریلیشن شپ کی ریسپانسیبائی کا اس قدر لحاظ موجود ہے کہ رسول کی  
موجودگی میں علنی، علنی کی موجودگی میں حسن اور حسن کی موجودگی میں امام حسین نے بھی حتی  
اپنے لب نہیں کھولے۔

تیسری جب یزید جیسے فاسق و فاجر نے شریعت محمدی کا منہم کمانہ ادا کرنا شروع  
کیا اور غیر اسلامی طریقے سے ایک بادے نے اپنے بیٹے کی ولی مہدی کا اعلاں دیا تو امام  
حسین نے انکار بیعت کو اپنے لئے واجب جانا۔ دوسری جانب خود یزید کی غلامت کہ بھی یہ  
خوف ستار ہا تھا کہ امام حسین جب تک اس کی بیعت نہیں کر لیتے اس کی غلامت تمام نہیں  
مانی جاسکتی۔ چنانچہ اس نے اس وقت کے مدینے کے گورنر ولید و فہان جیسا کہ فہر امام حسین  
کو اپنے دربار میں بلا کر میری بیعت لے لے۔ یزید کے مشن کو عملی جامہ پہنانے کے لئے  
اس وقت ولید کے دربار میں مروان پہلے سے موجود تھا۔ ناول کے باب "حقیقت" میں  
عصمت چغتائی نے اس منظر کے مکالمے کچھ اس طرح ادا کئے ہیں:

"مروان نے ولید سے کہا۔

تم نے شاید پورا خط نہیں پڑھا۔ ولید نے رانچہ غور سے پڑھا۔

یہ تم نے کیسے سمجھا؟

کیوں کہ تم نے خط کے آخری حصے کا ذکر ہی نہیں کیا جو بہت اہم

ہے۔ یہ دیکھو، ذرا آنکھیں کھول کر دیکھو، لکھا ہے۔

اگر حسین ابن علی بیعت سے انکار کریں تو ان کا سر قلم کر کے  
ہمارے سامنے پیش کیا جائے۔

ملعون تیری یہ مجال کہ مجھے قتل کی دھمکی دے۔

امام کی اونچی آواز سننے ہی مسلح ساتھی جو کان لگائے دروازے پہ  
کھڑے تھے کھواریں کھینچ کر اندر آ گئے۔ اس وقت ولید اور مروان صرف  
دو تھے اور نہ تھے تھے۔ ادھر چالیس جوان مرد غصے میں پھرے ہوئے تھے۔  
بڑی مشکل سے حسین نے انہیں ٹھنڈا کیا۔

نہیں یہ شرافت اور جواں مردی کے خلاف ہے۔ بہادر نبھتوں پر  
دار نہیں کرتے۔

یا حسین! گستاخی معاف ان شاہی نکڑوں پر پلنے والے کتوں کو ختم  
کر دینا ہی درست ہے۔

مگر امام سب کو سمجھا بھجا کر لے آئے۔

(ایک قطرہ خون ص ۹۶)

امام حسین بیعت سے انکار کر دیتے ہیں اب ان کے لئے مدینے میں قیام کرنا  
مشکل ہو جاتا ہے وہ اپنے ہمراہ اپنے گھر کے چند افراد، چند عورتوں اور چند بچوں کو لے کر مکہ  
کی طرف چل پڑتے ہیں۔ کوفہ سے بلاوے کے خطوط جاتے ہیں امام حسین اپنے بھائی  
مسلم ابن عقیل کو ان کے دونوں بچوں یعنی اپنے دو بھانجوں کے ساتھ حالات کا جائزہ لینے  
کے لئے بھیجتے ہیں۔ یزید آنا فانا کو فہ کے گورنر کو تبدیل کر دیتا ہے۔ مسلم اور مسلم کے بچے  
ہی نہیں ہانی ابن عروہ جیسے امام کے چاہنے والے جانے کتنے ہی لوگ نہایت بے دردی کے  
ساتھ قتل کر دیئے جاتے ہیں۔ ادھر کعبے میں احراموں میں خنجر چھپائے ہوئے دشمنان حسین  
جج کے بہانے امام حسین کو قتل کرنے کی تیاری میں لگ جاتے ہیں۔ حرمت کعبہ بچاتے  
ہوئے امام حسین جج کو عمرے سے بدلتے ہوئے عراق کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ دو محرم  
کو قاتل حسین کے وارد کر بلا ہونے کا حال عصمت کی زبانی سنئے۔ نادل کا بیسواں باب "ایک



قطرہ“ کچھ اس طرح سے شروع ہوتا ہے

”رات کا سوگوار، تربیان چاک ہو اور غم و اندوہ سے مدھل مچ  
 نمودار ہوئی۔ چاند کا نیرا نمود، فتن ہو گیا۔ سورج کا نور ابوند بودا کی  
 کرنوں سے بھرتے لگا۔ تاروں کی قہقہہ کی فون سے آسمان سے سون  
 کی نھانی اور خاک کے ذرے سونا ٹانے لگے۔ جیسے بکریاں اور رات  
 والے سورج نے سرائی تاروں کی چاندنی اس کی مانند آسمانی صدوں  
 سے پھیل گئی۔ سستی شمع نے پروانوں پر ایک سست مہر کی نظر ڈالی اور دم  
 توڑ دیا۔۔۔۔۔

حسین ابن علی نے اپنے ساتھیوں کو جمع کی اور کہا۔

”وہ سوا صبح ہو گئی۔ خدا کی حمد اٹھا کا وقت ہے۔ انھوں نے کہا۔

”کریں۔“

(ایک قطرہ خون میں ۱۹۱)

صاحبو! آج کو ایسا تمہیں انیس کے شبہ آفاق مرثیے کا یہ مطلع نہیں یاد آیا

جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

جلوہ کیا سحر کا رخ بے حجاب نے

دیکھا سوئے فلک شہ سردوں رکاب نے

مژکر صدا رفتوں کو دی اس جناب نے

آخر ہے رات حمدو ثنائے خدا کرو

انھو فریضہ سحری کو ادا کرو

کر بام کے سحر میں نماز صبح ادا ہوتی ہے اور پھر حسین کی جماعت منتشر ہونے لگتی

ہے۔ اصحاب و انصار کے بعد قاسم، عباس، علی اکبر، حدیہ کہ چھ مہینے کے بلی اصغر ایک ایک

کر کے شہید ہو جاتے ہیں۔ اب حسین تنہا رہ جاتے ہیں۔ میرا انیس نے متعدد مرثیوں میں

امام حسین کی رخصت نہایت اثر انگیزی کے ساتھ بیان کی ہے۔ عصمت چغتائی اس رخصت

کا حال کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

”نہب نے ذوالجناح کی گردن میں بازو حائل کر کے اس کی

پیشانی پر بوسہ دیا اور اس کے کان میں کہا۔

ذوالجناح! میرے بھائی کا خیال رکھنا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے منہ

چھپا کے دوہری ہو گئیں۔ خدا تمہارا نگہبان میرے عزیزو، امام نے

زیر لب فرمایا اور گھوڑے کو ایڑ لگا دی۔ ذوالجناح اپنی جگہ سے ایک چاول

بھر بھی نہ ہٹا اور تھو تھنی سے اپنے پچھلے پیردوں کی طرف اشارہ کرنے لگا۔

امام نے جھک کر دیکھا تو تنگی سیکڑہ گھوڑے کے سموں کو تھامے سسکیاں بھر

رہی تھی۔ کیا ہوا جان پدر؟ امام گھوڑے سے اتر پڑے۔ بابا بس ایک مرتبہ

ہمیں اپنی جھاتی سے لگا لو۔“

دیکھئے عصمت کا ناول کس طرح انیس کے مصرعوں کی انگلیاں تھام کر آگے بڑھتا

ہے۔ کیا اب پڑھا جائے انیس کے مرثیے سے رخصت کا یہ بند؟

حسین جب کہ چلے بعد دوپہر دن کو

نہ تھا کوئی کہ جو تھامے رکاب تو سن کو

حسین چپکے کھڑے تھے جھکائے گردن کو

سیکڑہ جھاڑ رہی تھی عبا کے دامن کو

نہ آسرا تھا کوئی شاہ کربلائی کو

فقط بہن نے کیا تھا سوار بھائی کو

اور پھر مرحلہ آتا ہے امام حسین کی شہادت کا۔ اب ذرا عصمت چغتائی کے ناول

میں یہ بیان شہادت ملاحظہ کیجئے:

”شر نے گھوڑے کو چکر دیا۔ جب امام کے قریب آیا تو جست

لگائی اور سوار ہو گیا۔ خون میں ڈوبے سفید بال پکڑ کر جھٹکے سے چست کیا۔

زخموں سے جھلنی سینے پر زانو رکھا۔ امام نے گلے پر خنجر کی دھار کو محسوس

کر کے آنکھیں کھول دیں۔

غصہ جہاں مجھے اپنے قافل کو دیکھ لیتا رہا۔ امام مسکرائے۔

زیست کا کلیجہ پھٹ گیا۔ ننگے پیر، ننگے سر، نیچے سے بازو نکل

آئیں۔ امام نے بہن کی چٹائی پر گر پڑے، پیٹے ہاتھ سے دھس جاتے ہا  
اشارہ کیا۔ زینب پلٹ کر جلتی ریت پر گر گئیں۔

شمر نے گردن پر احتیاط سے اس مقام کو دیکھا جہاں رسول خدا  
بوسہ یا کرتے تھے، اور غصہ چلا دیا۔

سرکات کرو، شیطان قہقہہ کا رہا تھا۔

(ایک قطرہ خون میں ۳۱۸)

امام حسین کی شہادت کے بعد امام کے حرم قید کر کے وہ دھم دھم لے لے رہا  
کروٹے جاتے ہیں۔ دوران سفر میں زوجہ یزید سے ملاقات پر میرا شہ سے ہایت  
کامیاب سرے قلمبند کئے ہیں۔ عصمت چغتائی ان مرثیوں کی شہرانی ہوئی کہانی کا انتقام  
ان الفاظ پر کرتی ہیں:

”ہاتھ کی آواز سن کر یزید پر کرب طاری ہو جاتا۔ دماغ بے کار  
ہونے لگتا۔ راتوں کی غیند حرام ہو جاتی۔ کوئی تدبیر ظہار، مسموم، آوار  
، بے کام نہ آئی۔ حکومت کی بنیادیں ہل گئیں۔ یزید نے ذاتی خلیفہ  
سے عاجز ہو کر جان دی۔ امیر معاویہ نے خواب پاٹ پاٹ ہو گئے۔  
حکومت کی باگ اور عباسیوں کے قبضے میں آئی۔ یزید کا نام شیطان سے  
ساتھ وابستہ ہو گیا۔ آج تیرے سو سال کے بعد بھی دنیا کے ہر حصے میں  
حسین کروڑوں انسانوں کے دلوں میں سایا ہوا ہے۔ محرم کے صیہ میں  
اسی شدت سے قتل حسین کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مجلس منعقد ہوتی ہیں۔  
واقعات گر بلا دہرائے جاتے ہیں۔ صدیاں گزر جانے کے بعد بھی  
دنیا حسین ابن علی اور ان کے رشتے داروں اور دوستوں کو نہیں بھولی ہے

اور صدیاں گزر جائیں گی روز قیامت تک دنیا شہید اعظم حسین ابن علی کو  
نہ بھول پائے گی۔“

(ایک قطرہ خون ص ۳۷۹)

ناول مکمل ہو گیا۔ اس ناول نے امام حسین کی زندگی کے ۵۷ برس کو بیان کر دیا۔  
رسول سے اہلبیت رسول تک فکری اور عملی تسلسل کو عوام کے ساتھ رکھا تا کہ وہ اپنے عہد کے  
ظلم و جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر سکیں۔ یہی عصمت چغتائی کا مقصد تھا۔ جس کے  
تحت ناول ”ایک قطرہ خون“ عالم وجود میں لایا گیا تھا۔ عصمت اپنے مقصد میں کامیاب بھی  
ہو گئیں۔ بقول عصمت چغتائی:

”جب لکھنے کو کچھ نہ رہا تو میں نے انیس کے مرچے پڑھنے شروع  
کئے پانچ جلدیں پڑھیں۔ جن میں مجھے امام حسین کی بڑی دل چھو لینے  
والی کہانی نظر آئی۔ پھر میں محرم کی مجلسوں شریک ہوئی۔ بہت سے ماتم  
دیکھے، جلوس دیکھے، میں نے سوچا کہ وہ کیا چیز تھی۔ جس نے لوگوں کو اتنا  
متاثر کیا۔ وہ موومنٹ کیا تھا میں نے اس کو ذہن میں رکھ کر ایک ناول لکھی  
”ایک قطرہ خون“ جس میں ایک شخص نے چودہ سو برس پہلے سامراجی  
طاقتوں کا کن ہتھیاروں سے مقابلہ کیا۔ گردن کٹائی مگر سر نہ جھکایا۔  
پورے خاندان کو مٹایا۔ اگرچہ اور بھی بڑے بڑے سانحے گزرے ہیں  
لیکن ان کو بھلا دیا گیا۔ یہ واقعہ آج تک اتنا تازہ معلوم ہوتا ہے کہ کل ہوا  
ہو۔ میں نے واقعے کو ناول کی شکل دے دی۔“

(عصمت چغتائی سے ایک ملاقات۔ ماہنامہ شاعر۔ بمبئی ۱۹۷۶ء)

ناول ”ایک قطرہ خون“ لکھ کر عصمت چغتائی کا ذہنی اور فکری مقصد بہر حال پورا  
ہو گیا لیکن بحیثیت فن سوال یہ ہے کہ تکنیک، پلاٹ، کردار، مکالمے، آغاز، انجام، منظر،  
ماحول، کرافٹ اور کلائمکس کے جو خاکے سامنے رکھ کر ایک ناول نگار اپنے ناول کا تانا بانا جس  
طرح تیار کرتا ہے کیا وہ سب ”ایک قطرہ خون“ میں موجود ہے۔ پلاٹ مختلف واقعات کو



مربوط کرتا ہے، تو کیا: "ایک قطرہ خون" کا پاٹ واقعے کے سارے قوعوں کو مربوط کر رہا ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ عصمت کے ناول کے سارے ابواب انیس کے الگ الگ مرثیوں کی تلخیص ہو کر رہ گئے ہیں؟ کیا کر بلا کے بعد اسے ان کر بلا سے زندان شام تک صرف اور صرف شیریں اور بند کی ہی ملاقات ہوتی ہے، پس ایسا تو نہیں ہے کہ کہانی سے تسلسل میں تاریخ کا تسلسل ٹوٹ سا گیا ہو اور اگر ایسا نہیں ہے تو کہانی چلتے چلتے کہانی سے کر، اور اچانک اس طرح کیوں بدل جاتے ہیں؟ کیا شہادت نہیں میں ماری غلطی صرف معاویہ کی ہے؟ کیا ناول کے کلائکس میں تجھے اور محسن کی تعلیمی طاقتیں نہیں ہوتی؟

بے شک پورے ناول میں عصمت چغتائی کی بڑا اپنی دل آویزی سے بہت قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ اکثر جگہوں پر وہ بات میں شانی علم کا اظہار کرتا ہے۔ وہ ان سے بہت انیس کے مصرعوں سے کشیدنی ہو لی نہ اتنی نہیں تو ہوتی ہی چاہئے۔ تاں وہاں ہیں عصمت چغتائی اپنی جانب سے ایک جملہ لکھنے کی وٹش لاتی ہیں، وہ نظرات سے بہت سے تباہ کر جاتی ہیں۔ ناول کے بعض مقامات پر عصمت سے بعض افسانوں والی مامیانا زبان سے نواسہ رسول کی گفتگو قطعاً غیر من سب معلوم ہوتی ہے عصمت سے مامیانا میں جس طرح کے الفاظ ان کے مشہور اور مقبول افسانوں میں بند معلوم ہوتے ہیں ناول "ایک قطرہ خون" میں ان کے وہی الفاظ ان کی خامی محسوس ہونے لگتے ہیں۔

فلکشن کی دنیا میں واقعات کر بلا کو موضوع بناتے ہیں، عصمت چغتائی سے ایک قطرہ خون پہلے پریم چند کا مشہور ڈرامہ "کر بلا" اور بعد میں حسین الحق کا ناول "رات" منظر عام پر آیا۔ ہر عہد میں سچائی کے ساتھ زندہ رہنے والوں کی سچائی کی اس سے مدد ملتی ہے۔ اس احساس کی ترجمانی پریم چند کا ڈرامہ "کر بلا" ہے۔ اور ہر عہد میں سچائی کی پہچان باقی رکھنے کے لئے کائنات کے ہی جبر سے بچا رہتا ہے اس احساس کی توجہ سے عکاس حسین الحق کا ناول "فرات" ہے۔ لیکن اس بات کا متاف بہت حال بننا چاہئے۔ اپنی زبان و بیان کی دل آویزی کے اعتبار سے عصمت کا ناول "ایک قطرہ خون" اپنے مائل اور مابعد انوں ہی اہم فن پاروں سے بہر حال ایک درجہ آگے ہے۔ لیکن پھر بھی ایسا محسوس

ہوتا ہے کہ جس طرح ایک ناول نگار کو اپنے کرداروں میں ڈوب کر اپنے ناول کا آرٹ اور کرافٹ تیار کرنا چاہیے اس طرح عصمت چغتائی خود اپنے ناول کے کرداروں کی گہرائی میں اتر نہیں سکی ہیں۔ ناول میں ایک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ یا ندھوں والی شان دیکھتے دیکھتے اچانک ”بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا“ والی کیفیت بھی پیدا ہونے لگتی ہے۔ ظاہر سی بات ہے نقشِ ناتمام کو کتاب سنگ ہونے کے لئے خون جگر ہونا پڑتا ہے۔ یا خون کے دریا سے ڈوب کر ابھرنا ہوتا ہے۔ ”ایک قطرہ خون“ مکمل ناول تو نہیں کہا جاسکتا۔

ہو سکتا ہے کہ اس فن پارے کی تشکیل کے وقت مصنفہ پر خون کے آنسو رونے والی کیفیت طاری ہوئی ہو یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عصمت چغتائی نے اپنی اس نگارش کو اس سانچے کے خون بھرے سمندر کے ایک قطرے سے تعبیر کیا ہو۔ اس لئے اس کا نام ”ایک قطرہ خون“ رکھا ہو۔ چونکہ بہر حال ناول کے مطالعے کے وقت واقعہ کر بلا کے حسنی کرداروں سے کہیں کہیں والہانہ وابستگی بھی نظر آتی ہے۔ البتہ یہ کہ واقعہ بہت عظیم ہے۔ جسے شاید ایک ناول میں سمونا بہر حال ایک نہایت دشوار کام ہے۔ شاید خود میر انیس اگر شاعری کا سہارا نہ لیتے اور اس کے ایک ایک وقوعے کو الگ الگ مرثیوں میں نہ پیش کرتے تو وہ ادبی کیفیت نہ پیدا نہ کر پاتے جو آج موجود ہے۔

خیر عصمت چغتائی نے بھی ”ایک قطرہ خون“ کو ایک مکمل ناول نہیں بلکہ انیس کے ذریعہ بیان کئے گئے واقعے کی ”باز گوئی“ کہا ہے۔ جیسا کہ ناول کے انتساب سے ہی ظاہر ہے۔ لہذا فنی اعتبار سے نہ سہی لیکن خراج عقیدت کے پہلو سے اس فن پارے کی تشکیل کے لئے عصمت چغتائی بہر حال لائق تحسین ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں یہاں تک پہنچ کر جی چاہتا ہے کہ کاش یہی تاریخی کہانی انتظار حسین یا قرۃ العین حیدر نے اتنی تفصیل کے ساتھ کہی ہوتی تو شاید کچھ اور بات ہوتی یا پھر خود عصمت چغتائی نے حضرت زہنبٹ کے کردار کو ہی مرکزی خیال بنا کر اپنے عہد کی خواتین کے مسائل کو کسی طبع زاد ناول کی شکل میں پیش کیا ہوتا تو شاید فلکشن کی دنیا میں ایک اور بے بہا اضافہ ہوتا۔



# ساقی آرٹسٹس

PDF BOOK COMPANY

مدد، مشاورت، تجاویز اور شکایات:



Muhammad Husnain Siyalvi

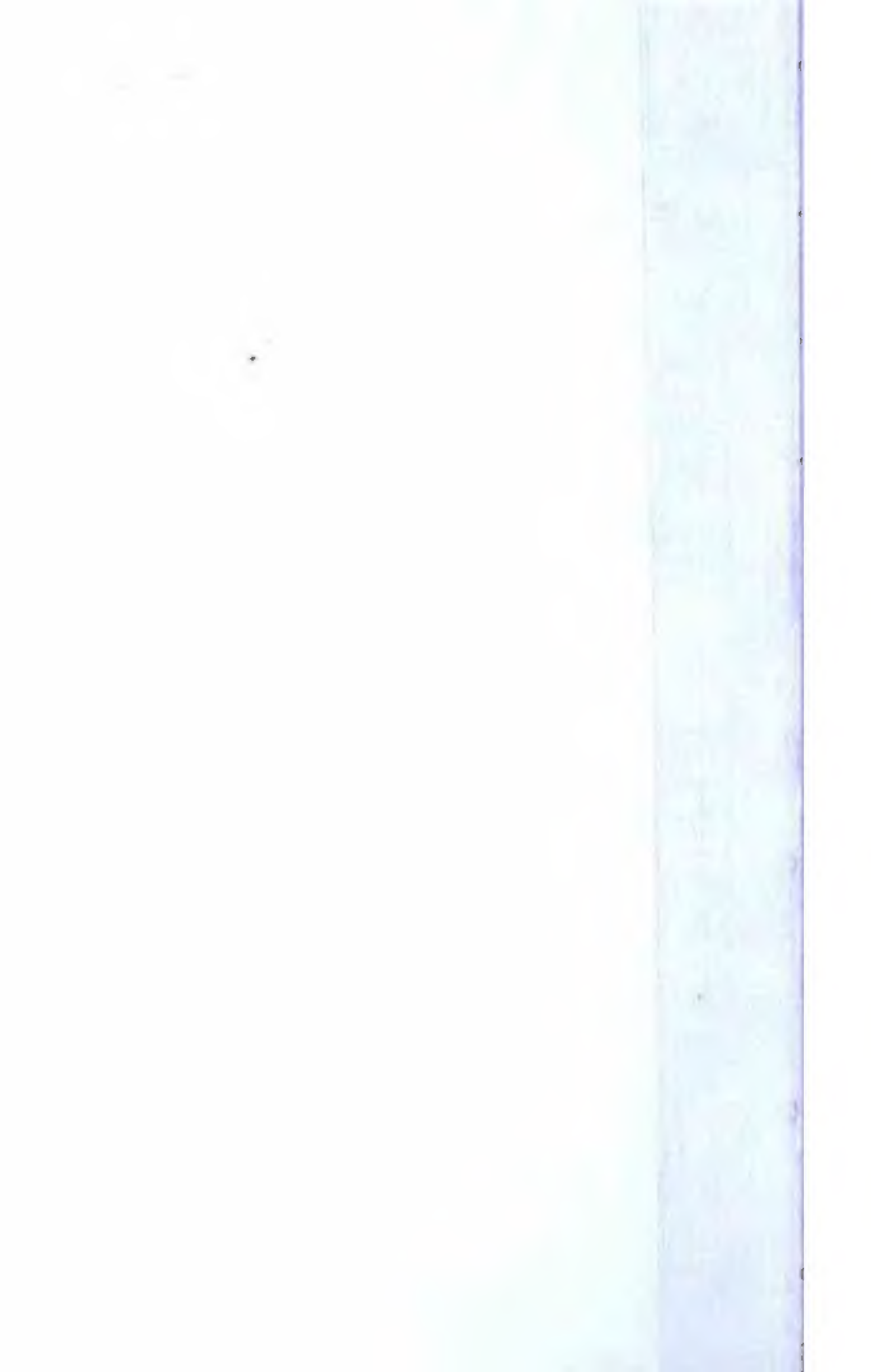
0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224





# RISAI TANQEEDEIN

by

Abbas Raza Naliyar



EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE

[www.eptibooks.com](http://www.eptibooks.com)



978-93-5073-840-5